٢٦





Nr. 26 1975 12. Jahr العام ١٢ ١٩٧٥ العدد ٢٦

فكر و فن

Herausgeber: Albert Theile يصدرها : ألبرت تايلا

الفهرست

صور الغلاف

١) صورة نصفية للسلطان محمد الثاني (١٤٥١-١٤٨١) ، برونز
٢) صورة نصفية لجوته ، من ممتلكات جوته

الصور : مركز البحث والحفاظ التذكاري للأدب الألماني الكلاسيكي ، فايمار

تظهر مجلة «فكر و فن» العربية مؤقتاً مرتين فى السنة
الاشتراك : ١٢ مارك ألماني ، ـ النسخة الواحدة : ٦ مارك ألماني ؛
ثمن الاشتراك للطلبة : ٥٠ر٧ مارك ألماني . ـ تقدم طلبات الاشتراك إلى دار النشر

الطباعة : F. Bruckmann KG, Graphische Kunstanstalten, München

صف الحروف : Rheingold-Druckerei, Mainz

يقدم الناشر ودار النشر شكرهم لكل من ساهم بمعونته فى إعداد هذا العدد

ادارة التحرير : Adresse der Redaktion: Albert Theile, CH 3027 Berne, Postfach 83, Switzerland

ترجمات : Dr. Mustafa Maher, Kairo; Dr. Nagi Naguib; Berlin; Magdi Joussef, Bochum; 'Abd al-Gaffar Mekkawi, Kairo; Salah ad-Din Mawasli, Bern.

دار النشر : F. Bruckmann Verlag, D 8 München 20, Abholfach, Bundesrepublik Deutschland

◀ رسم انيم بارين ، استانبول .



ك . ف : دامن ، مواد ، ١٩٦٦ .



ك . ف . دامن ، مونتاج صغير ، مجموعة أنطون سيلر ، ميونخ .
الصور من كتاب : رولف جنتر دينست ، ك . ف . دامن ، أعماله الفنية من ١٩٥٠ الى ١٩٧٢ . دار نشر بروكمان F. Bruckmann Verlag . ميونخ ١٩٧٢ .

صعوبة الفن وصعوبة الحقيقة

«ما الإنسان؟ من أين أتى؟ والى أين يذهب؟»
هكذا يسأل شاب حزين يقف تحت جنح الظلام أمام بحر موحش في احدى قصائد الشاعر العاطفي هيني H. Heine.
«ما حقيقة الإنسان؟ وما هي علاقته بالأشياء التي تحيط به؟
تساؤلات قديمة يقف أمامها الناس حيارى منذ القدم. وهي أسئلة تراود بشكل أو آخر كل كاتب وأديب في عالمنا الحاضر.
تتنوع مذاهب الكتاب ويفرق بينهم اختلاف النفسيات وتفاوت الاستعداد، ومع ذلك فكلّ يسأل نفسه بطريقة أو أخرى عن حقيقة الإنسان وعن مضمون الوجود في عصر العلوم.
وكل كاتب صادق يحاول الفهم والتبصر ويحاول التمعن في الأشياء ويحاول نقل ما يراه من أوجه الحقيقة الى الناس. ولكن، أليست هناك صعوبات وعوائق متحدية تواجه الكاتب إذ يحاول أن يُجري قلمه بالحقيقة؟
ماذا يقول سقراط لو امتدت به الحياة الى عصرنا الحالي؟ هل يأخذه العجب إزاء ما يتميز به عصرنا من حرية البحث والفكر دون حدود؟
أم تراه يرى رواد الفكر والفن يعانون ضروبا من الضغط والتهديد كما كان الحال في أي وقت مضى؟
أم تراه يتحدث معنا عن أزمة الفكر والأدب أم تراه ينعى الينا - كما يفعل البعض - نهاية الأدب والأدباء؟ الحديث عن أزمة المثقفين وعن محنة الأدب والأدباء حديث مطروق في الشرق والغرب على السواء وإن اختلفت بطبيعة الحال بواعثه وأسبابه واتفقت أحيانا أخرى.

فالكاتب اليوم - سواء في الغرب أو الشرق - يسأل نفسه في تشكك: ماذا عساه أن يكتب؟ ولمن يكتب؟
وما هو دور الكاتب في عالمنا الحاضر؟
وهل تستطيع الكتابة أن تغير من شيء؟
كل هذه الأسئلة صدى لشعور الغُربة وشعور القلق أمام الحيز الضيق الذي تبقى للأدب والأدباء في عالم التكنيك الحديث.
كل هذه الأسئلة تعكس أيضا الصعاب التي يواجهها الكاتب عند محاولة كتابة الحقيقة.
ولكن ما هي الحقيقة التي على الكاتب أن ينقلها الى القارىء؟
يقولون: الإنسانية الآن في سن الرشد. ومع ذلك فالأسئلة حول الحقيقة وعما يعتبر حقيقيا في عالمنا الحاضر، هذه الأسئله تحير الناس اليوم ربما أكثر مما حيرتهم في أي زمن مضى. ربما كان من جوهر الحقيقة أنها شيء لا يمتلك، شيء لا بد من قهره باستمرار واعادة التثبّت منه من جديد.
وربما صدق نيتشه في قوله:
«امتلاك الحقيقة، مثل امتلاك أى شيء آخر، يؤدى في النهاية الى السأم والملل.»
هناك حقائق، لها صفة الوقائع، لا يمكن انكارها، مثل الموت والجوع والعطش والنوم والجنس والماء والنار. هذه حقائق لا تهتز ولا يتسرب اليها فيما يبدو الشك. هناك الحقائق والظواهر التي تحيط بنا في العالم الخارجي - هذه الحقائق والظواهر لها صفات وخصائص واضحة يمكن قياسها واختبارها، ولكن هل تمثل هذه الظواهر مضمون الحقيقة الكاملة؟

في جميع أدوار تاريخ الفكر الإنساني حتى الآن نجد حربا عوانا بين المادية والروحية.
فالمادية تنظر الى جميع الظواهر النفسية على أنها وظيفة لأحد أعضائنا ـ وهو المخ ـ وليس الفكر الا حركة للمادة ينعدم بانعدامها.
أما الروحانية فترى أن جوهر الأشياء وحقيقتها ليست قوى مادية بل هى روح تشعر بنفسها وتحس بشخصيتها. فالحقيقة شىء روحى مجرد.
وهناك فريق نظر الى الوجود ككل ورأى الحقيقة في وحدة الوجود، أى في وحدة النفس والكون، في وحدة تجمع المفارقات والابعاد.
وهناك من يقول مثل شوبنهور:
«إن الارادة هي حقيقة الأشياء»
وجاء نيتشه فقال:
«الشك هو الطريق الوحيد الى الحقيقة»
وتحدث الوجوديون عن «ارادة الحياة» دون السؤال عن المغزى أو الأساس.
ومع ذلك فالحقيقة كايمان وعبء ملقاة على عاتق الإنسان، وعلى وجه الخصوص على عاتق الأديب.
فمن يمسك القلم عليه أن يختار بين الزيف والهروب وبين التزام الأمانة، بين المجاراة والممالأة وبين التعبير عن الحقيقة والحرص على الحق.
وليس للكاتب من سلاح لتحرير نفسه من متاهات الشك والريبة الا أن يتخذ الصدق لنفسه ولحاضره رائدا له، وأن يحرر نفسه من قيود الغرض وقيود المنفعة الشخصية وأن يطهرها من الصدأ والوهم.
فحقيقة العمل الأدبي لا تقاس بمقياس النجاح أو حتّى بما قد يكون لها من صدى وقتى.
والحقيقة ليست أضغاث أحلام وليست باقة من الالوان الزاهية، وانما هي قبل كل شيء، الاعتراف بحاضر الانسان وعالمه الحالي الطاغي، وهي قبل كل شيء الرغبة في إحداث التآلف بين الوعي الذاتي والوجود.
أو هي محاولة احداث شيء من التناسق والتطابق أو الوحدة بين التفكير والتعامل. هي محاولة التوفيق بين الإيمان والقول والفعل.
إن الكاتب المعاصر لا يعيش في عزلة عن عالمه المحيط ولا يستطيع أن ينقطع عن الناس. وهو يعيش في زمن التنافس المعيشي. وعليه كأى انسان آخر أن يضمن وجوده وعيشه. وهو يكتب الى مجتمع يشقيه ويقلقه، يؤلمه ما يراه في هذا المجتمع من صور الغبن وألوان الزيف والوهم وما به من ظلام وصدأ، ويخجله ما يراه من عيش الناس في لجة من الكذب والصغار. وهو يتصدى لهذه المثالب بأسلحته ووسائله.
ويبدو أن الكاتب ـ كما يقولون ـ يجوز له ما لا يجوز لغيره. فالمجتمع يمنحه حريات لا يمنحها لغيره وهو لا يسمح له فقط بالنقد والمعارضة وإنما ينتظر منه ذلك ويطالبه بذلك. والمجتمع يجد متعة ما بعدها متعة في هذا التمرد والخروج عن المألوف ونقض المعتاد والاستخفاف بالقيود والمحظورات.
والجمهور يصفق للكاتب المعارض ويُقبل على مؤلفاته بشغف ـ وكلما ازداد عنف الصفعات، ازدادت المتعة واشتد الحماس والتصفيق. والمجتمع قد يكرم مثل هذا الكاتب ويمنحه الجوائز.
قد يقول البعض: انه عالم مقلوب ومنطق معكوس. ولكن: فلنتمهل قليلا وننظر حولنا، ربما وجدنا صورا أخرى لمثل هذا الازدواج والتناقض. ولنسأل، ما هى طبيعة هذه الحرية التي يمنحها المجتمع للكاتب؟
أليست هذه الحرية شبيهة بالحرية التي يتمتع بها المهرج في ساحة السرك؟ ولكن الناس يذهبون إلى السرك للترويح عن النفس ولا أكثر!

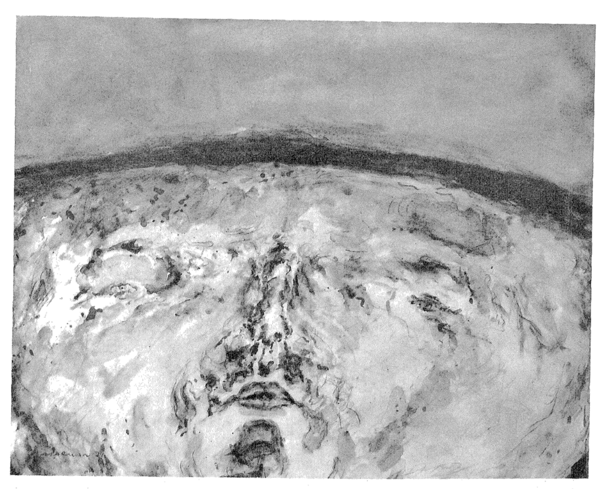
في الواقع إن معظم الكتاب ـ وعلى الأخص جمهور الكتاب الناشئين ـ يداخلهم الشك في طبيعة هذه الحرية الفريدة التي يمنحها المجتمع لهم. فهم يشعرون بأنفسهم كفئران تلهو حول قطة. وفي كل لحظة قد ينفذ صبر القطة وقد تنشب مخالبها في الفأر.
ولنحتكم الآن الى الكتاب أنفسهم ونسألهم عن تجربتهم الأدبية وعن الصعوبات التي تصادفهم في سبيل كتابة الحقيقة.
لهذا الغرض اخترنا خمسة من الكتاب الألمان المعاصرين، يمثلون أجيالا مختلفة، بينهم من يميل الى التجديد ومن يميل الى المحافظة، وبينهم القصصي والشاعر والناقد والفيلسوف



مروان قصاب باشي، رأس، ١٩٧٥.



كلاوس ليبيج، الوداع، ١٩٧٤، رواق بوخ هولز، ميونخ.



مروان قصاب باشي ، منظر وجه طبيعي Gesichtslandschaft ، ١٩٧١ .



مروان قصاب باشي، وجه، ١٩٧٤.

الـــوجـــه | لوح الفنان السوري مروان

مـــروان

- من مواليد دمشق عام ١٩٣٤
- درس الأدب العربي بجامعة دمشق (١٩٥٥ـ١٩٥٧)
- درس فن الرسم بمعهد الفنون التشكيلية ببرلين(١٩٥٨ـ١٩٦٢)
- فاز عام ١٩٦٦ بجائزة «كارل هوفر»
- منحة دراسية لمدة نصف عام (١٩٧٣) ببيت الفنون بباريس Cité des Arts
- عرض لوحه فى برلين ودمشق وبازل وبون وميونخ وباريس . ويقيم الفنان مروان قصاب باشي منذ عام ١٩٥٨ ببرلين

اللوح المعروضة على هذه الصفحات من معرض الفنان بجاليري بوخ هولز بميونخ ، مايو ١٩٧٥, Galerie Buchholz München

يشرح مروان تطوره الفني فيقول :

«فى البداية كنت أرى العالم من خلال الأدب أو من زاوية أدبية . ولكن بالتجربة والخبرة فقدت هذا الحس الدرامي بالأشياء ، بتقدم العمر ازداد جنوحي الى التصوير وابتعدت عن الأدب والنظرة الوجدانية ، وهذا تطور طبيعي فى حياة الانسان . انصب اهتمامي منذ ذلك التحول حول تساؤلات ، وإن بدت شديدة البساطة ، الا أنها تستعصي على التعبير ، إذ تحمل فى طياتها تجارب حياة بأكملها وبالتالى تجاربي كمواطن عربي وكانسان قادم من الوطن العربي وله تراثه الخاص ، ومن هذا التراث تستمد لوحاتي طابعهـا المميز . شغلتني فكرة الصيرورة ، وكيفية إستيعاب العالم الخارجي ، وفهم ما يحمله من متناقضات ، والرغبة فى التعبير عن الحياة اليومية المعاشة ، وقد يختلف موضوع اللوحة ، ولكن هذا الاختلاف ظاهري ، ففي جميع الحالات أحاول التعبير عن نفس الشيء .

وقد جذبني ، بل استغرقني وجه الانسان ، ربما كما لم يستغرق فناناً غيري من قبل بهذه الصورة . وليس تصوير وجه الانسان بجديد ، ولكني لا أرسم صور أشخاص ، ولا يشكل الوجه جزءاً من اللوحة فحسب . أنا أتأمل الوجه ببساطة ، بتواضع ، وربما أيضاً بحس طفولى ، وفى كل مرة تواجهني مناعة المـادة الفنية ، ورغم تجاربي التصويريـة خلال ٢٠ سنة ، أحس بأن القصة باقية طالما بقيت الحياة .

أخيراً ، فى العام الماضي ، بدأت محـاولات جديدة ، عالجت فيها الطبيعة الصامتة أو ما يعرف بصور الحياة الهـادئـة . ومع ذلك فالجديد هنا هو المادة الفنية وليس الموضوع ، إذ أحاول عن طريق الطبيعة الصامتة أن أعبر عما عبرت عنه من خلال وجه الانسان . لا أقصد من الطبيعة التعبير عن فكرة جمالية أو مثالية أو بطولية ، وإنما عن الحيـاة اليومية المعاشة ، عن أشياء مألوفة تلح علي ، وتمثل جزءاً من حياتي اليومية . فمن خلال تفاحة أوسيجارة أو فنجان شاي مثلاً أعبر عما حاولت التعبير عنه بواسطة الوجه . أي أن القضية الهامة فى النهاية هي قضية النظر الى الأشياء والادراك والحس . . وطريقة المعالجة» .

«فى بعض اللوحات أضخم رأس الانسان حتى يبلغ أضعاف الحجم الطبيعي . وتتراوح أحجام هذه اللوح بين ١٠٠ × ٨١ سم و٢٦٠ × ١٩٥ سم . وأنا أفرق بين «المغالاة» و«المبالغة» ، فأنا أسعى الى تقريب الأشياء واستيعابها لا البعد بهـا عن إطار الحياة اليومية أو تحميلها ما لا تحتمل . وأحس بشيء من القلق والضيق تجاه الخيلاء الذهنية والثقافية فى معالجة مشاكل الحياة» .

هدفي من الكتابة هو تعلم الفهم ، فهم ما حدث ولماذا حدث بهذه الصورة .
هكذا يقول كاتب قصصي من طليعة جيل الأدباء بعد الحرب وهو سجفريد لنز (من مواليد عام ١٩٢٦) .
واهتمام لنز الأول ينصب على قضية الإنسان في لحظة السقوط والفشل وكذلك في لحظة التمرد على مصير لا مهرب منه . والإنسان في قصص لنز إنسان مطارد ، يطارده الإرهاب وتطارده الذئاب في الخارج . وهو كذلك أسير الزمن ، مسجون ومحصور داخل نفسه ومحصور في نطاق امكانياته المحدودة في شبكة الواقع وشبكة الاجبار والتناقض الاجتماعي .
ويقول لنز في روايته «حديث المدينة» :
«نحن جميعا مساجين ، كل يعيش في سجنه ، البعض منا تحت الحراسة والبعض الآخر دون حراس» .
والموضوع الرئيسي الذي يعالجه لنز في قصصه ومسرحياته هو حتمية التورط في الذنب وحتمية الوقوع في الاثم في حياة الانسان . ويعبر عن ذلك في تمثيليته التي تحمل عنوان «زمن الابرياء ـ زمن المذنبين»
فيقول :
«البراءة الكاملة هي من امتياز الأموات ـ أما من يصر على العيش وعلى الحياة ، فليس لديه من اختيار ولا مفر له من أن يصير مذنبا»
هذه القضية هى أيضا محور قصة لنز الأخيرة «درس اللغة الألمانية» ، التي نشرت عام ١٩٦٩ واحتلت طويلا مكان الصدارة بين الكتب الأدبية المباعة . وقد تجاوزت النسخ التي بيعت منها حتى الآن أكثر من مائة ألف نسخة .
بعد هذه الكلمة السريعة عن سجفريد لنز نسأل الآن : كيف ينظر هذا الكاتب الى مشكلة الحقيقة على ضوء تجربته الأدبية؟ ..
يقول لنز :
سواء تعلق الأمر بسرعة الضوء أو المسافة بين الارض والقمر أو الأحداث التي صاحبت استيلاء هتلر على الحكم ، فهذه وقائع يمكن اختبار صحتها ويمكن التأكد منها . وهى لا ترتبط بوجهة نظر معينة . فهي وقائع أكثر منها حقائق . ولكن مجموع مثل هذه التفاصيل والمعلومات عن الكون وعن الإنسان لا يمثل المقصود بالحقيقة .
يبدو أن المقصود بالحقيقة شيء مختلف عن هذه المعارف والحقائق العلمية المدروسة . ومن البديهي أن الإنسان يصادف صعابا أكبر في الفهم والتعبير كلما حاول تخطى هذه الحقائق .
وتكمن الصعوبة الكبرى ـ كما يقول سجفريد لنز ـ في الطبيعة المتنافرة لحقيقة .
«فما يبدو لي لأول وهلة أنه حقيقي سرعان ما يبرز له نقيض . وبدون النقيض ليس هناك حقيقة ما . فالحقيقة ليست شيئا نهائيا يمكن الوثوق به ، ويمكن تعريفه وتحديده . وأنما هي تجربة ورؤيا لا غاية لها ولا قرار ، تتجلى في لمحة خاطفة لتعود فتختفي . هي ومضة سريعة تكشف المجهول والمحتجب .
فالإنسان يمتلك الحقيقة في لحظة ليعود فيفقدها في اللحظة التالية ، وهو لا يستطيع الامساك بها . وهى تفاجئنا عن غير انتظار وتملك علينا أنفسنا ، فنعيش خبرة نتجاوز بها خبرات الواقع المحسوس .
وإذا كانت الحقائق العلمية تخضع للقياس والتجريب فان الحقيقة التي تكمن في العمل الأدبي تتيح لنا أن نمر بخبرة ما وليس أكثر . »
ويعتقد سجفريد لنز أن اللغة تعوق باستمرار اظهار الحقيقة ، فيقول :
«عندما أطلق على الحقيقة اسما من الأسماء أو أحاول أن أبسط عليها شبكة الكلام ، فأني أسلبها قوتها المذهلة وأجردها من عمقها ومن تأثيرها . »
ويشك لنز في استطاعة الإنسان أن يدرك الحقيقة عن طريق الالفاظ والمفردات . فالكثير من التعبيرات يثير فيه ـ إما لصراحته أو لغموضه ـ الشك والريبة .
ويقول لنز :
«يحتاج الإنسان لكي يعي الحقيقة الى ألغاز وموحيات رمزية ، ربما قد يستحضرها ويفهم مضمونها في حلم من أحلام اليقظة . »
ويقول لنز أيضا :
«من ينطلق باحثا وراء الحقيقة ، علية أن يتوقع أن النتيجة

الوحيدة لمحاولته هو الفطنة الى أنه قد اجتهد وبحث دون جدوى . »
والبحث وحده لا يكفي .
وانما الأهم أن نحتفظ بحاجتنا واستعدادنا أن تفاجئنا الحقيقة وتملك علينا أنفسنا في لحظة من اللحظات .
ولا عجب أن ندرك في هذه اللحظات حدود قدرتنا على التعبير وعلى ترجمة خبراتنا الى لغة الكلام .

استفان انـدرز Stefan Anders

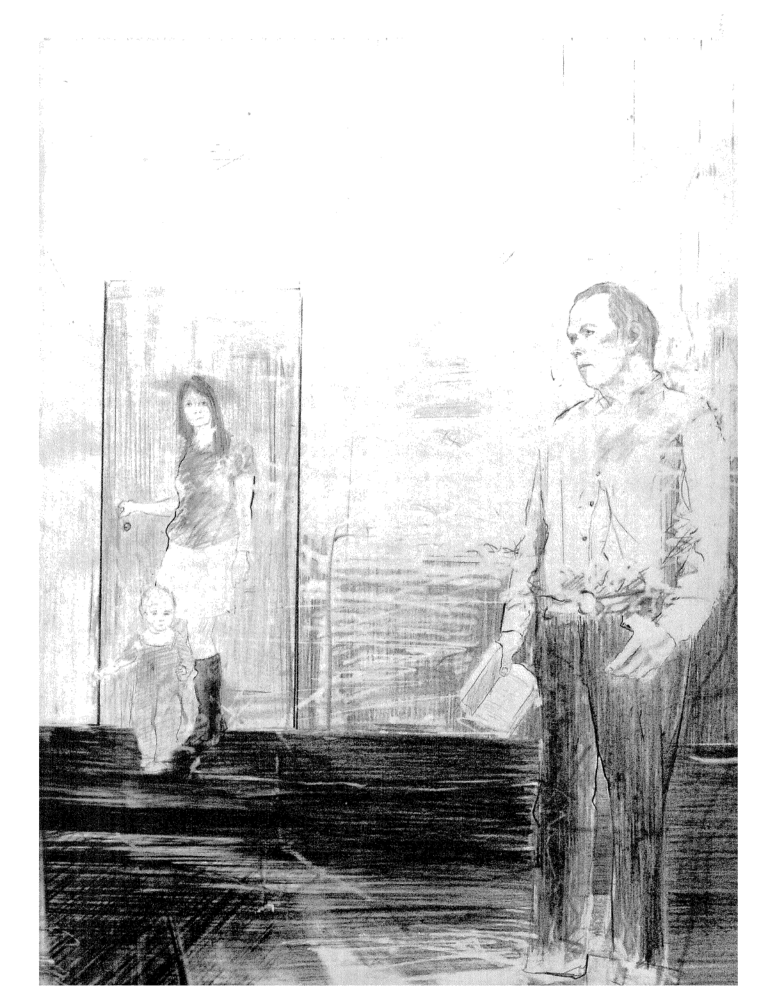
الكاتب التالي الذي نقدمه هو الروائي الكاثوليكي استفان اندرز ، المولود عام ١٩٠٦ .
وتربية أندرز الأولى هي تربية دينية ، كانت تعده ليصبح راهبا . هذه التربية الدينية هي التي وجهت فكره وأمدته بموضوعاته الأدبية .
فمن يقرأ قصصه يجد نفسه في جو روحي ، يدور فيه حوار وجدل ديني ، ويمتحن فيه الإيمان وفقدان الإيمان امتحانا قاسيا .
يصور اندرز لنا الإنسان في مواقف مزدوجة ، شديدة التطرف في تناقضها . وهي مواقف تتطلب منه الفصل والاختيار . وما يطبع شخصيات قصصه هو انقسامها وتوزعها بين الولوع باللذات ومتع الحس وبين الشعور الدفين بالذنب وهي في نفس الوقت تؤمن بفكرة الخلود وتطمئن اليها .
ومن يقرأ مؤلفات اندرز يلمس بوضوح حنين أبطاله الى شعور السعادة واحساس الحياة الفريد واحساس الاطمئنان بالوجود عند أهل الشرق وأهل الجنوب .
وعناوين كتب اندرز تشير بوضوح الى موضوعاته . وأهم مؤلفاته هي ثلاثيته « الطوفان » وقصته « نحن الفردوس » ، التي تعد من روائع القصص الحديثة .
ويعبر استفان اندرز عن نظرته الى الفنون الأدبية فيقول :
ليس الفن ميدانا لتحرير الخيال من قيود الواقع وليس ميدانا لخلق عالم خيالي يعوضنا عن اضمحلال عالم الواقع. وليس هو مجرد عالم من الصور والالوان الزاهية التي تأثر النفس ولا يمكن أن يكون أداة لنشر ايديولوجية ما أو بوقا لاعلان ما يعتنقة الكاتب من مذاهب ومعتقدات خاصة .
في كل هذه الاحوال يضيع جوهر الانسان وتضيع ذاته ويضيع تطلعه الى كلية الحياة .
وليس هدف الفن هو التبشير بالحقيقة ، وإنما هو يخدم الحقيقة فحسب على طريقته الخاصة .
يرى استفان اندرز انه ليس لايديولوجية ما ، أيا كانت صبغتها ، علاقة ما بالحقيقة ، فالحقيقة ليست برنامجا أو نظرية .
كذلك العلوم الطبيعية ، التي يقوم على أساسها عالم التكنيك والصناعة ، فهي تقاس بمقياس يثبت لنا صحتها من عدم صحتها . ولكنها لا تنطوي على مضمون الحقيقة .
ويرى اندرز أن العمل الأدبي الذي لا علاقة له بالحقيقة هو عمل بدون عمود فقري ، وهو بالتالي غير ذي قيمة ، كما أنه لا يحتوي على صراع انساني حي .
ويشرح اندرز هدفه من العمل الأدبي فيقول :
« أريد بوسائل الفن أن أحرر القارىء ، الذي يقرأ أحد كتبي ، من شعور العناء والثقل الشديد ، أريد أن أحرره من شعور الساعة والانحصار في شبكة الزمان .
أريد له أن يتجاوز قيود الزمان والمكان ، أريد أن أوحي له باحساس حي بالوجود ، أريد أن أعلو به وأملأ روحه ووجدانه بشعور الاغتباط والحياة .
وأريد لنفسي أثناء الكتابة أن انتقل الى حال شبيه من التأمل والفكر - أريد لنفسي وللقارىء أن يخرجا من هذه العملية أكثر حرارة ومعرفة واطمئنانا .
ولكن عملية الكتابة لا يمكن أن تكون بدون الاقتناع الشخصي بمثل روحية وفكرية ، ومن البديهي أن يصطدم الكاتب في عرضه لهذه المثل بقوى معارضة ، تمثل المؤسسات والفئات ذات المصالح القائمة في المجتمع .
فالصعوبات التي تصادف القلم الذي يجرى بالحقيقة هي صعوبات تصادف الكاتب الذي يحمل في عقله ووجدانه حقيقة ما . وكل من يأخذ مشكلة الحقيقة مأخذ الجد يواجه صعوبات شديدة ، وهذه الصعوبات تختلف باختلاف البيئة والظروف الاجتماعية والدينية واختلاف الأزمنة .

وليس للكتاب أن يشكوا من هذه الصعـاب ، فهـي من مستلزمـات مهنة الكتـابـة .
وأيا كان الأمر ، فليست الموانع والعوائق التي تواجه الكاتب من الخـارج ذات بال بالقياس الى العوائق الذاتية لدي الكاتب نفسه . اذ يكمن هنا خطر التضليل وخداع النفس وايثـار الراحة والعـافية على الاضرار بالمصلحة الشخصية . وهذا الخطر يواجه الانسان العـادي كما يواجه الكـاتب .

لودفيج مـاركوزه Ludwig Marcuse

أمـا الرأى التـالي فهو للودفيج ماركوزه، ولودفيج ماركوزه نـاقد سـاخر وكـاتب جدلي، عرف بخصوماته الفكرية المتعددة وبحملاته اللاذعة ، وعرف بمقته الشديد للمذاهب الجماعيـة والعقـائـد التي تفتن الفرد وتملك عليه نفسـه وتسخره . وسلاحه هو النظرة النقدية الشكية والتمرد على سلطـان كبار الفلاسفـة وبنايـاتهم الفلسفية . ومـاركوزه يؤمن بالفردية ويدافع عن سعادة الفرد وحريته الجنسية . قد يرى البعض عن حق في هذه الفردية ، التي كان يمثلها مـاركوزه، نوعا من الاستسلام والاستكانة واليـأس من صور الاجتمـاع ، ومع ذلك فهذا المفكر لم يفقـد في شيخوختـه شيئـا من عنف وانطلاق الشبـاب .
في آخر مؤلفـاته « محـاورات ووصفـات » يقول مـاركوزه : « لا بأس من أن نرى الطيبـات في طيـات الكتب ـ فهذا أفضل ألا نراهـا على الاطلاق . »
ويفرق لودفيج مـاركوزه بين صعوبـة معرفـة الحقيقـة وصعوبة كتابة الحقيقة فيقول :
« أشد عسرا من النطق بالحقيقة هو معرفة الحقيقة ـ فهي لغز الألغـاز الذي احتدمت حوله الفلسفة منذ بضع آلاف من الأعوام .
فقد ذهب الفلاسفة وعلمـاء النفس والاجتمـاع يتلمسون السبيل الى حقائق الحياة الكبرى فشيدوا قصورا وبنايات ضخمة من المفهومات والأساطير فوق الحقيقة وفوق أسرار الكون دون أن ينفذوا الى خبايا الحقيقة . وانتهى بعضهم الى القول « ليس لرموز الكون ومعميـاته من حل »
وحتى حقائق الحياة اليومية الصغيرة لم تعد ببساطة في متنـاول اليد كما قد يعتقد البعض . فمجرد قراءة جريدة صباحية لا يكفي للوقوف على مجرى الأشياء والأحداث والالمـام بها إلمـاما فعليا ، فمـا يدرينا ما قد يكون وراء هذا الخبر من أغراض وما يختفي وراءه من سلطة أو إيديولوجيـة .
أما في البلاد ذات الأنظمة الشمولية أي تلك التي يقوم نظامها على احتكار الدولة لكل نواحي الحيـاة ، فكرية كانت أم مادية ، وحيث تخضع وسائل النشر والاعلان لسيطرة جهاز أو حزب متحكم يحركهـا ويوجههـا ، في هذه البلدان يتعذر ويصعب الوصول الى الحقيقـة .
وحتى في البلاد الأخرى ، فرغم الفرصة المتـاحة ، فـان هـذه الفرصـة لا تضمن لنـا بـالضرورة معرفـة الحقيقـة ببسـاطة . فقد يقف ضيق الوقت أو نقص القدرة عـائقا وقد يقف انعدام الاهتمام أو ضحـالة القدرة النقدية عائقـا في سبيل استيضـاح الأمور ، وقد يلجئنا الى الاكتفـاء بالأراء السهلة السطحية المنتشرة . والكثيرون يغوضون عن قلة المعرفة بمـا هو رائج من أحكام محفوظة وجمل متداولـة .
وليست هذه الصعوبة بهينة حتى في الدول التي لا يوجـد بهـا رقيب ، يُعمل قلمه الأحمر في كل مـا يكتب شطبـا وحذفـا واضـافـة .
وليست مقاومة وزير ما في هذه الدول أمرا ذا بـال وليست الحملات التي يتعرض لهـا بعض الكتاب من حين الى آخر بعائق يذكر . وانمـا تكمن الصعوبة هنـا في الأجهزة وتركيبهـا التصـاعدي .
فرئيس التحرير يتنـاول ما يخطه المحرر بالتهذيب وهو بدوره مسئول أمام رئيس أعلى وأمام مجلس إدارة يحاسبـه وهـكـذا دواليك . وكل هـؤلاء مراقبون من زوجـاتهم وأصدقائهم وذويهم وعالمهم المحيط وجميعهم تحُدهم ميولهم الشخصية والعـاطفية وتقيدهم استعداداتهم النفسيـة ومـا تأصل في نفوسهم من أوهام ومعتقدات . كل هذه العوامل تضاعف الصعوبة أمام كتابة الحقيقة ونقلهـا .
والحَجْر يصيب الكلمة من أصحابهـا قبل أن يصيبهـا من سلطة غاشمة . وآفة الآفات هي المنفعـة الشخصيـة .
ويرى لودفيج مـاركوزه أن أطراف أصابع الكاتب هي أكبر عقبة في سبيل كتابة الحقيقة . فأطراف الأصابع تعرف جيدا أن ما تكتبه لن يطبع وإن طبع فسوف يهمل

صفحة ١٤ جنتر كريب ، عائلة بورن .
صفحة ١٥ جنتر كريب ، سلسلة .





أو سيكون هدفا للطعنات والضربات. فالعدو الأكبر للحقيقة هو نقص الشجاعة، هو العجز عن الشهادة للحقيقة.

ويقول ماركوزه:

«الخوف من الكلمة المكتوبة قديم قدم الكتابة، فقد كانت الكلمة المكتوبة من الأسرار العليا التي لا يطلع عليها إلا المختارون من الكهنة، أما وان البعض ما يزال يخشى الكلمة المكتوبة فهذا تكريم لها.»

فالتر ينز Walter Jens

الأديب التالي هو فالتر ينز.

وينز أستاذ للأدب اللاتيني واليوناني في جامعة توبنجن وناقد أدبي له أبحاث طليعية في تاريخ الأدب الحديث. وهو أيضا كاتب روائي تمثل نماذجه القصصية لونا بارزا من ألوان القصة الحديثة يطلق عليه أحيانا «اللاروايه».

ومن أهم مؤلفات ينز قصته «الأعمى»

وينز لا يروى لنا قصصا على النحو المألوف في التراث القصصي، كما نعرفه من مؤلفات ديكنز أو والتر سكوت، وإنما يجسم لنا أفكاره في صورة أمثولة.

فهو يصطنع أو يفترض موقفا قصصيا خياليا ذهنيا يبرز بجلاء فكرة أو موضوعا ما، ثم يرفع في نفس الوقت النقاب عن هذه الصنعة عن طريق السخرية، ويهدم هذا البناء عن طريق الشك والتعليق النقدي المستمر.

يرى ينز أن طريقة السرد المألوفة لا تعبر عن مضمون الوجود في عصرنا الحالي، التي اهتزت فيه قواعد الحياة وقيمها التقليدية، كما يرفض أن يكون مجرد ناقل أو مقلد للتراث القصصي الخالد، الذي انتهت مُسبقاته.

فأعمال ينز هي حوار ونقاش مع التراث الأدبي وهي بالتالي تعبير عن محنة الكتاب والأدب في عصرنا المتقدم. ويعبر ينز عن الصعوبات التي تصادف الكاتب المعاصر كالآتي:

حيث تبرز الاضداد وتتحكم الاهواء وحيث تكون الفروق بين الطبقات صارخة في مجتمع ما وحيث تتعدد فيه وتتضارب لغات الحديث والتفكير يسهل على الكاتب التعبير عن الحقيقة وتجسيمها. في حين يصعب ذلك حيث تختفي الفروق المميزة بين الفئات وتصبح صور الحياة والناس متشابهة باهتة ولغتهم وأزيائهم متقاربة. ويرى ينز أن هذا الموقف الأخير هو الذي يصادفه الكاتب حاليا في المانيا.

وهناك صعوبة أخرى هي صعوبة التعبير اللغوي، على الأخص صعوبة التعبير عن المعاني السامية والانفعالات العاطفية، فالأساليب التي تستخدم في هاتين المجالين أساليب محدودة مطروقة، قد استهلكت وفقدت مدلولها الحقيقي بكثرة الاستعمال، وصارت مجرد تراكيب أو أصوات محفوظة تردد بهدف ودون هدف، ترددها الألسن ولا تستوعبها الآذان استيعابا حقيقيا. وليس من كاتب مرهف الحس إلا ويجد حرجا وعناء شديدا في التعبير.

ويشير فالتر ينز الى صعوبة ثالثة:

فالعلوم الطبيعية والفنون التصويرية مثل السينما والتليفزيون قد ضيقتا الحيز المتاح للأدب.

فالأديب يتحدث اليوم الى متخصصين في شتى فروع العلم. وكل يستطيع اختبار ومقارنة ما يقوله الأديب بما يعرفه من نظريات وحقائق.

وفي عصرنا الحاضر كثرت المغريات وراجت وسائل التسلية، والناس يقبلون على قطع وقت الفراغ بأيسر الطرق، من قراءة الصحف والمجلات المصورة ومن متابعة برامج الاذاعة والتليفزيون وغيرها. وهي مغريات لا تكلفهم جهدا.

اما الأدب فيتطلب دورا ايجابيا من القارىء، فهو يتطلب جهدا في الفهم والاستيعاب ويحتاج الى التفكير والروية، كل هذه الظروف قد جعلت دور الكاتب والأديب دورا صعبا وربما دورا هامشيا أو ثانويا.

الأديب الأخير الذي نقدمه هو

الشاعر هلموت هايسن‌بوتل Helmut Heissenbüttel وهو

من أهم ممثلي الشعر الحديث في الحقبة التالية للحرب العالمية. تقوم تجربة هايسن بوتل الشعرية على أساس التحرر من

الأوزان والقوافي باعتبارها أفانين عهد مضى وباعتبارها انعكاسا لنظام اجتماعي هرمي سابق. فسقوط الأوزان والقوافي جاء كنتيجة طبيعية لانحلال هذا النظام الاجتماعي. ويستغني هايسن‌بوتل في شعره تماما عن استخدام التشبيهات والاستعارات وغيرها من الصور اللغوية الجمالية، فهي - كما يقول - تضفي على الأشياء ألوانا من الزيف والمبالغة.

ويرفض هايسن‌بوتل المفهوم المتوارث عن اللغة. فتركيب الجمل المعتاد من فعل وفاعل ومفعول به يفترض مقدما أن الإنسان يعيش في عالم واضح المعالم، ويفترض امكانية فهم هذا العالم وتقصى أبعاده. ولكن تجربة الإنسان المعاصر في هذا العالم المتوتر المضطرب قد شككت في هذا الافتراض.

ولا يسمى هايسن‌بوتل قصائده قصائد وإنما عروضا وشرائح، تقوم على أساس تجميع لقطات سريعة متفرقة من مظاهر الوقائع ومن انطباعات الذاكرة وكذلك من صور اللغة ومن الكلمات المقتبسة. وترتيب هذه اللقطات يفتح أمام الذهن معاني جديدة وأبعادا جديدة للأشياء وصورا للحياة المعاصرة.

ويحاول هايسن‌بوتل أن يعكس في هذه المقطوعات ما لا تستطيع اللغة بتراكيبها المألوفة أن تصوره من العام والخاص من الحياة ومن صبغتها السياسية.

ويفرق هايسن‌بوتل بين موقف الكاتب في الماضي والحاضر على النحو التالي:

في الماضي كان الكاتب ينتصر لحقائق جلية واضحة فهي حقائق تقوم على مناهضة البطلان والزيف والشر وتحاول التغلب عليها. فهو ينتصر لقضايا الكبت والظلم والحرمان. ولكن أخص ما يتميز به عصرنا الحاضر هو الامتزاج. ويقصد هايسن‌بوتل بذلك: امتزاج الزيف والحقيقة. فالفصل بين الحق والزيف لم يعد يسيرا هينا. وأصبحت الحقيقة نسبية وليست مطلقة. فالظواهر والأشياء تخفي في طياتها الحقيقة ونقيضها على حد سواء. وهي كحقائق لا تمثل في أحسن الأحوال أكثر من نصف الحقيقة.

وهناك مجموعة من الكتاب تتصدى لمشكلة الحقيقة بطريقة خاصة، عن طريق الاعترافات الذاتية، وعن طريق كشف النفس واستكشافها. وهذا الأسلوب ليس بجديد. في الماضي عرفناه في كتابات دانتي واعترافات روسو وفي الحاضر نعرفه من مؤلفات سارتر وجينيه Genet وارثر ميلر.

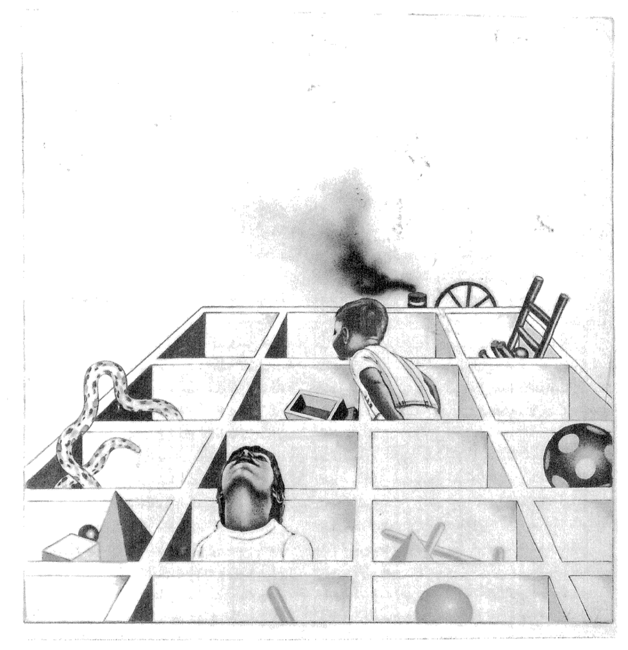
هؤلاء الكتاب يريدون تحطيم الصمت الكاذب والحرج الذي يحيط ببعض الموضوعات الخاصة. فهم يريدون كشف القناع عن مخاوفهم وسقطاتهم، عن شهواتهم الخفية وأهوائهم الجارفة. ووسيلتهم في ذلك هي الاعتراف الذي لا يعرف الحدود والتأمل الذاتي واتهام النفس.

ولكن هل تمثل مثل هذه الاعترافات الحقيقة؟ الكثير منها تحوم حوله الريب والظنون. ومثل هذه الاعترافات صارت في عصرنا الحالي أقرب الى المودة أو البدعة منها الى الصدق والحقيقة. وهل تستطيع مثل هذه الاعترافات أن تضيف شيئا جديدا الى أبحاث العلوم الاجتماعية والنفسية الحديثة!؟

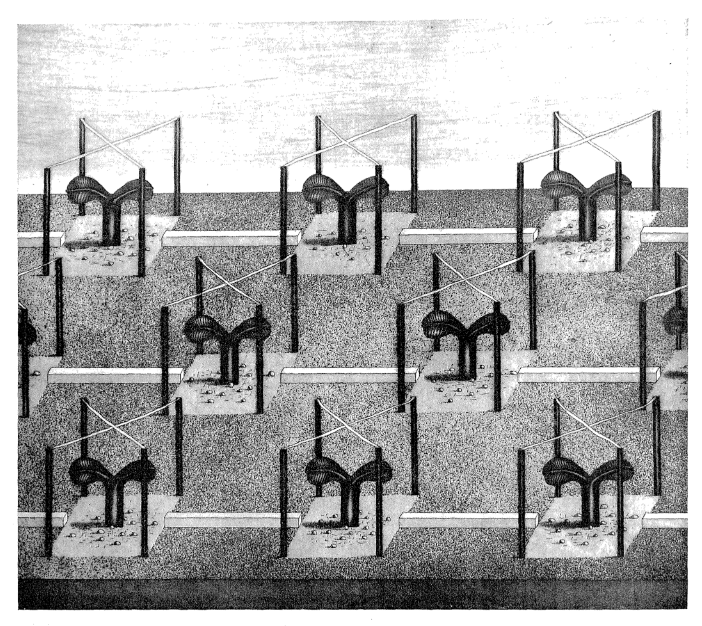
وهناك وجهة أخرى هامة لمسألة الحقيقة. وهي مشكلة التعبير والكتابة الصحيحة. مشكلة التوافق والتطابق بين التعبير والمعبر عنه. كيف يجد الكاتب المفردات للتعبير عما يراوده ويشغله؟

وهذه صعوبة قديمة والتغلب عليها هو - منذ القدم - مقياس التقييم الأول للعمل الأدبي وربما لكل ما يكتب. أما الجديد في ذلك فهو الشك في أداة التعبير والشك في امكانية اللغة أن تعبر على الاطلاق عن الحقيقة وبالتالي الشك في طبيعة المفهوم التقليدي للغة وتركيبها.

وكما يحلم البعض باليوتوبيا أو بنموذج المدينة الكاملة الفاضلة فان البعض قد يحلو له أن يتخيل يوتوبيا اللغة، التي تستطيع التعبير عن الموجود والملموس بالفعل.



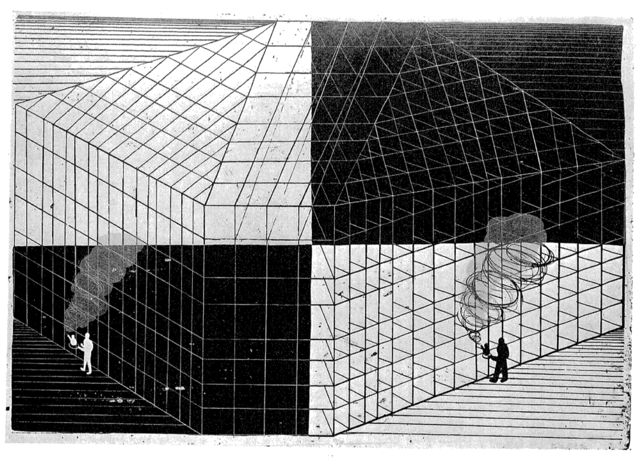
بيتر ناجل، ألعاب أطفال، ١٩٦٤ .



هرمان فالدنبرج، من سلسلة «عدن» (الجنة)، ١٩٧٣.



كلوس هايدر ، بين اليوم الأول والرابع ، ١٩٧١ .



ديتر روت، مقهى، ١٩٧٢.
من كتاب يوليانه روه، الفن الألماني منذ عام ١٩٦٠، دار نشر بروكمان، ميونخ، ١٩٧٤.

برتولت برشت ـ خياط مدينة أولم

Bert Brecht

Kinderlieder: Der Schneider von Ulm (Ulm 1592)

Bischof, ich kann fliegen
Sagte der Schneider zum Bischof.
Paß auf, wie ich's mach!
Und er stieg mit so 'nen Dingen
Die aussahn wie Schwingen
Auf das große, große Kirchendach.

Der Bischof ging weiter.
Das sind lauter so Lügen
Der Mensch ist kein Vogel
Es wird nie ein Mensch fliegen
Sagte der Bischof vom Schneider.

Der Schneider ist verschieden
Sagten die Leute zum Bischof.
Es war eine Hatz.
Seine Flügel sind zerspellet
Und er liegt zerschellet
Auf dem harten, harten Kirchenplatz.

Die Glocken sollen läuten
Es waren nichts als Lügen
Der Mensch ist kein Vogel
Es wird nie ein Mensch fliegen
Sagte der Bischof den Leuten.

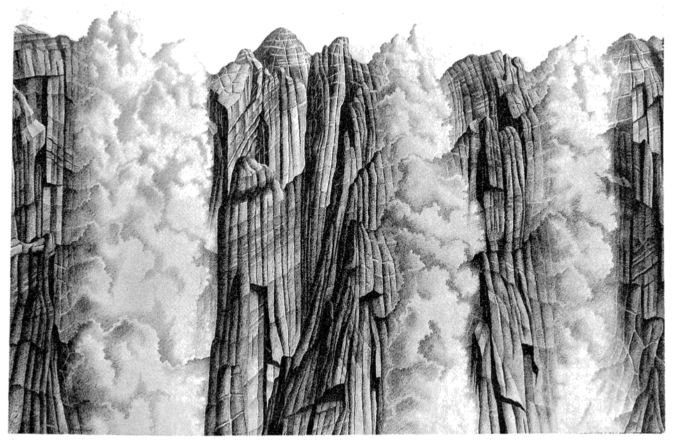
قال الخياط لكبير الكهنة:
«يا سيدنا، استطيع أن أطير
تطلع كيف أطير!»
وصعد إلى سطح الكنيسة ذى البراح الكبير الكبير
بشيء عجيب الشأن
يشابه الأجنحة.

تباعد الكاهن وقال يقصد الخياط:
«ترهات ليس غير.
ما بنو الإنسان طير،
ولن يطير ابن إنس.»

قال الجمع لكبير الكهنة:
«مات الخياط المخالف.
طارده صخب تالف
تفسخ جناحاه
وصار طريح مناه
على أرض ساحة الكنيسة المتحجرة المتحجرة.»

هتف كبير الكهنة في الناس:
«فلتقرع الأجراس.
ترهات ليس غير.
ما بنو الإنسان طير،
ولن يطير ابن إنس.»

(ترجمة مجدى يوسف)



ماكس باينتز، رسم بالرصاص، ١٩٧٢.

راينر ماريا رلكه، حياته وأعماله

كانت حياة رلكه وسيلة لتحقيق طموحه الفني والإبداعي، وتبدو حياته وكأنها جزء لا يتجزأ من أعماله الفنية حرص رلكه على أن «يُخرج» حياته لمعاصريه وللتاريخ، فحاول أن يصوغها وينسج خيوطها على مثال شعره، وأن يطبعها بطابع الخصوصية والإمتياز، وأن يخلع عليها ذلك الجو الضبابي الغامض الذي ميز شعره. وما كان لرلكه أن ينجح في نسج «أسطورته» دون جمهور المعجبين والعشاق من المتعلقين باهداب «الفن الرفيع»، ومن المتطلعين الى الحس المرهف والغنائيه الرقيقة. وقد استجاب رلكه عن وعي غريزي لهذه الحاجات، خاصة في مراحله الأولى في براغ.

عاش رلكه حياته جوابا، لا مستقر له، وقضى فترات طويلة من حياته متنقلا من مكان الى مكان، ملبيا دعوات معجبيه من الأثرياء وأصحاب القصور، ووجد رلكه بين سيدات الأرستقراطية والبورجوازية الثرية معجبات يقدمن له الخدمات في إجلال. ونزع رلكه الى الوحدة والعزلة، واحتفل فى نفس الوقت بهذه الوحدة والعزلة. وعاش عصره منفعلا بمعالم التغيير والتحول الشديد فيه، ولكنه عاش عصره خارج أطره السياسية والأيديولوجية، دون أن ينتمي الى فئة أو مجموعة من المجموعات. وقد بلغ رلكه من الشهرة والمكانة في أوروبا ما لم يبلغة شاعر ألماني آخر منذ هنريش هايني H. Heine.

*

١٨٧٥

ولد رينر ماريا رلكه في الرابع من ديسمبر بمدينة براغ. وكان أبوه يشغل وظيفة متواضعة بشركه براغ للسكك الحديدية. أما أمه فقد كانت امرأة غريبة الأطوار، شديدة الطموح، من أصل أرستقراطي، لم تجد في هذه الزوجية ما يحقق طموحها الاجتماعي. وقد انعكس هذا الطموح على ابنها الوحيد رينر في علاقته بطبقة «الأشراف»، وفي سعيه الى الانتساب اليها، وفي نظرته الى نفسه «كشاعر» في عصر متأخر، قد انحلت فيه القيم الشعورية والروحية التي يمثلها.

١٨٨٦ - ١٨٩٠

اتجه والداه في تربيته الى تحقيق طموحهما الاجتماعي من خلاله، وكان هذا من أسباب الحاقه بالمدرسة العسكرية بسان بولتن بالنمسا St. Pölten، على أن بنيته الضعيفة لم تكن لتؤهله للسلك العسكري، وقد وصف رلكه فيما بعد هذه الفترة من حياته بانها «سجن طفولته»، وبانها فترة من القهر والعبودية الرهيبة. والتحق رلكه عام ١٨٩١/١٨٩٢ بالأكاديمية التجارية بمدينة لنز Linz.

١٨٩٥ - ١٨٩٧

بدء دراسة الأدب وتاريخ الفن بالجامعة - أولا بجامعة براغ ثم بجامعة ميونخ، على أن اهتمامات رلكه الفنية قد طغت بالتدريج على ما عداها. كانت بدايات رلكه في براغ متواضعة، تسير في موكب الرومانتيكية الجديدة وأسلوب مدرسة «الانحلال» في نهاية القرن الماضي، بنزعتهما الى الاغراب الدرامي، والاصطناع والتأنق، والعاطفية المفرطة، والتشاؤم . . . وأفضل تصوير لهذه الفترة من حياة رلكه نجده فى كتاب: Peter Demetz, René Rilkes Prager Jahre, Düsseldorf 1953.

١٨٩٩ - ١٩٠٠

رحلة رلكه الأولى والثانية الى روسيا وزيارة تولستوي، بصحبة الفنانة والأديبة «لو اندريز سالومى» Lou Andreas-Salomé (١٨٦١ - ١٩٣٧). كان لقاء رلكه بهذه الفنانة الشهيرة، صديقة نيتشه السابقة، في صيف عام ١٨٩٧ هو اللقاء الذي غير حياته، فقد وجد فيها صورة

الحبيبة الكاملة وصورة الأم الناضجة، وربطته بها صداقة وثيقة استمرت حتى نهاية حياته. وقد تبعها رلكه عام ١٨٩٧ الى برلين، وهناك وضع عام ١٨٩٩ قصته الشعرية الشهيرة «حب وموت كورنيه كرستوف رلكه» Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke. وبدأ أشعاره المسماه «كتاب الساعات» Stundenbuch. ويبدو في أشعار رلكه فى هذه الفترة صدى انطباعاته فى روسيا وصدى إعجابه الشديد بحياة الشعب الروسي.

١٩٠١ - ١٩٠٢

تزوج رلكه عام ١٩٠١ من المثاله كلارا فستهوف Clara Westhoff، ولكنه لم يلبث أن افترق عنها فى اغسطس عام ١٩٠٢ ليعاود حياة التنقل.

١٩٠٢ - ١٩٠٦

في باريس لفترات طويلة، حيث التقى رلكه بالمثّال الفرنسي الشهير «رودان» Rodin، ودرس على يديه فن النحت. تحت تأثير انطباعاته في «عاصمة المدنية الحديثة»، وضع رلكه روايته «مذكرات مالته لوريد برجه» Die Auf-zeichnungen des Malte Laurids Brigge.

«هكذا يأتي الناس الى هنا لكي يعيشوا، على أني أعني أن الإنسان يموت هنا». هكذا تبدأ رواية رلكه التي تمثل احدى قمم الفن الروائي الحديث. ولا تتضمن الرواية حدثا مسلسلا، وإنما تتكون من ملاحظات وتأملات إنسان يواجه الطبيعة المزدوجة المزيفة للحياة في المدينة، ولايسعه إلا أن يكشف باستمرار عن خواء العلاقات والتصورات التى يعيش الناس فى إطارها، ويحس رلكه بغربته وابتعاده عن عالم الواقع: «. . . ولكني أحس بالروع، أحس روعا عميقا من هذا التحول، فحتى الآن لم آخذ مكاني بعد في هذا العالم الذى يبدي حنوا عليّ، وما لي أبغي عالما آخر؟ كم أود البقاء بين المعاني التي اصبحت عزيزة عليّ . . .»

خلال هذه الفترة قام رلكه بعدة رحلات، أهمها رحلته الى الدنمارك والسويد، وقد حاول رلكه أن يدرس اللغة الدنماركية حتى يقرأ كاتبيه الكبيرين ينز بيتر ياكوبسن Jens Peter Jacobson وكيركجارد Kierkegaard بلغتهم الأصلية، ولا شك في تأثر رلكه بلغة ياكوبسن الشاعرية الرقيقة المعلقة بين الحلم والواقع، أما علاقته بكيركجارد، أب الوجودية، فقد تجلت في نظرته الصوفية الذاتية الى الكون، ورفضه للإيمان المسيحي.

١٩١٠/١٩١١

رحلات الى شمال أفريقيا ومصر وأسبانيا، وقد انعكست هذه الرحلات فيما بعد في أعماله الكبرى، في «مراثي دوينو» وفي «سوناتات الى أورفيوس»، حيث يحتفل بمعبد الكرنك ووادي الملوك وابو الهول ويستعين بطقوس الموتى عند قدماء المصريين لتوضيح مضمون «المراثي».

١٩١١/١٩١٢

للمرة الثانية يقيم رلكه ضيفا على الأميرة مارى تورن وتاكسيس في قصر دوينو Duino (المطل على بحر الأدرياتيك بالقرب من تريستا). وهنا بدأ «مراثى دوينو». أقام رلكه في أثناء الحرب العالمية الأولى في ميونخ. وجند للخدمة العسكرية عام ١٩١٦، حيث قضى فترة يعمل في أرشيف الحرب في ڤيينا، وأعفي من الخدمة في مايو من نفس العام لسوء صحته.

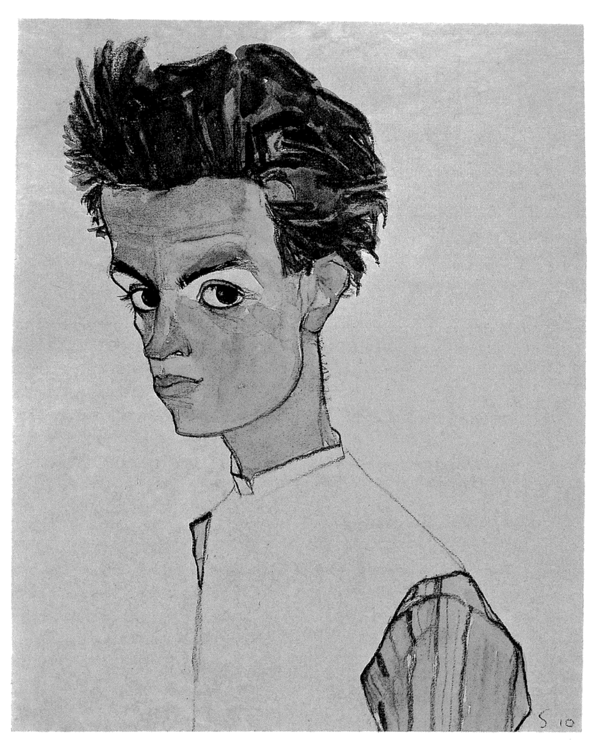
١٩١٩/١٩٢٥

قضى رلكه هذه الفترة متنقلا بين قصور النبلاء والأثرياء. وعاش ابتداءً من منتصف عام ١٩٢١ في قصر موتسوت Muzot بوادي الرون بسويسرا (وضع هذا القصر تحت تصرفه رجل الصناعة ڤرنر رينهارت W. Reinhart. هنا أتم رلكه عام ١٩٢٢ «مراثي دوينو» وأناشيد أورفيوس» Sonette an Orpheus.

«لن يكون العالم أيتها الحبيبة إلا في الداخل». تعبر هذه الجمله من «المراثي» عن انسحاب رلكه النهائي من عالم الأشياء والصراع المادي، فهو الآن بعد رحلة طويلة قد طرح نهائيا العالم الخارجي ليعيش في صوره وأنغامه الباطنية، ويعبر عن نفسه في نحت الصور وفي موسيقى اللغة.

١٩٢٣ - ١٩٢٦

قضى رلكه سنواته الأخيرة يعاني من مرض اللوكيميا (ابيضاض الدم) وتوفي في التاسع والعشرين من ديسمبر عام ١٩٢٦ ودفن فى رارون بسويسرا.



الفن فى عصر رلكـه

ايجون شيله ، صورة شخصية .

صفحة ٢٧ : ايجون شيله ، صورة والى، ١٩١٢ .

ايجون شيله ، زهاد، ١٩١٢ .




رومانو جوارديني

وحدة الوجود فى مرثية دوينو

تعتبر «مراثي دوينو» (نسبه الى قصر دوينو بالقرب من مدينة تريستا حيث نزل الشاعر ضيفا عام ١٩١١/ ١٩١٢) أشهر مؤلفات رلكه الشعرية، وتمثل في نظر الكثيرين قمة الإبداع الشعري لهذه الحقبة التاريخية. وقد نظم رلكه المرثيات بين عامي ١٩١٢ و١٩٢٢، ونشرت لأول مرة في ليبزج عام ١٩٢٣.

تتسم اللغة الشعرية في «مراثي دوينو» بجنوحها الى المزج بين الصورة والفكرة والرمز والتجربة الحسية وصهرها جميعا في وحدة. وتتميز باتجاهها الى تغريب المفاهيم والمجازات المألوفة للتعبير عن معان ودلالات جديدة، وقد ذهب رلكه في محاولة التعبير الى الحدود التي تتوقف معها لغة التعبير. وقد فتحت هذه الطبيعة التعبيرية للمراثي مجالا واسعا أمام النقاد وغير النقاد لوضع الشروح والتفسيرات في محاولة تذوق هذا المؤلف الشعري الكبير وفي محاولة استجلاء معانيه وأسراره واستخلاص الفلسفة التي يعبرعنها[1].

وتجتمع في المرثية الأولى من «مراثي دوينو» الموضوعات والافكار الرئيسية التي يضمنها رلكه مسلسلته الشعرية. فالمرثية الأولى بمثابة المدخل الإيقاعي والنموذج الشعري الإيحائي والمؤشر الى تجربة الشاعر الأساسية. ونورد في التالي ترجمة تفسيرية لهذه المرثية، محاولين أن نوضح من خلالها الرؤيا الشاعرية الوجودية التي تطرحها «مراثي دوينو»، ونقتفي في ذلك أثر التفسير الذي قدمة الفيلسوف الأديب رومانو جوارديني Romano Guardini، ونستعين ببعض الشواهد التي لم ترد في مؤلفه.

*

«إن صرخت فمن يا ترى يسمعني بين منازل الملائكة؟»

هوة سحيقة تفصل الإنسان عن الملائكة. يتصور رلكه الملائكة بحدسه الخاص، فليست ملائكة «مراثي دينو» هي ملائكة الإنجيل، وإنما هي رمز للمتعالي، وتصوُّر استوحاه الشاعر حسب قوله من الخيال العربي. («ليس لملاك المرثيات صلة ما بملاك السماء المسيحية، وإنما هو أقرب الى ملائكة الإسلام» - فقرة من خطاب بتاريخ ١٣ نوفمبر ١٩٢٥) وعلينا أن نتخيل ملائكة المرثيات - كما يقول رلكه - في صورة مخلوقات أو شخوص لها لِحى. ينعت الشاعر الملائكة بالافزاع. «كل الملائكة مفزعون»، لأن الإنسان لا يحتمل أن تطالعه الملائكة. «كالجمال»، إذ يتجلّى لنا وينكشف، يصرعنا الفزع. لم ننضج بعد حتى نحتمل الجمال. ولا يسع الأنا الشاعرة المتحدثة في هذه الأبيات إلا الصراخ وازدراد النشيج، فهي في ضنك وضيق، تعصف بها الأسئلة عن معنى ومغزى الوجود، عن الديمومة والبقاء والخلود، ولا تعرف من تلجأ اليه ليجيب، لم يعد بوسعها أو ليس بوسعها الاتصال «بالآلهة» أو النفاذ الى قوى الكون المجهولة، ولا أمل لها فيما قد تعارف عليه الناس، ولاطائل لها في الأوهام.

«آه ! من الذي يمكننا أن نلجأ اليه؟ لا الملائكة، ولا البشر»

تعود الأنا بمنظارها الى الأرض، حيث تدرك «الحيوانات الذكية» بغريزتها «أننا غير مطمئنين تماما . . . في العالم الذي فسر فيه كل شيء». نحن في عالمنا المحيط،

---

١) من هذه المؤلفات:

Otto Friedrich Bollnow, Rilke. Stuttgart ²1956.
Franz Josef Brecht, Schicksal und Auftrag des Menschen. Philosophische Interpretationen zu Rainer Maria Rilkes Duineser Elegien. Basel 1949.
Else Buddeberg, Die Duineser Elegien R. M. Rilkes. Ein Bild vom Sein des Menschen. Karlsruhe 1948.
Romano Guardini, Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins. Eine Interpretation der Duineser Elegien. München 1953.
Jacob Steiner, Rilkes Duineser Elegien, Bern u. München 1969.

في عالم الأغراض والأهداف المحدودة أو في عالم الواقع والمصائر، غرباء. حتى الحيوانات «الذكية» تلحظ ما نحن فيه من حيرة وتردد، في حين أننا لا ندرك من كُنْه الحيوان شيئا.

«ربما بقيت لنا شجرة على المنحدر»، «ربما» كانت هناك أشياء تستطيع أن تعيننا، نحتاج اليها ونرتبط بها ونحملها في أنفسنا ونستطيع أن نستمد منها المعنى، «كشجرة على المنحدر» أو «طريق» قطعناه بالأمس، أو «عادة» ما اعتدناها.

تكشف افتتاحية القصيدة بوضوح عن تجربة رلكه الأساسيه، عن شعوره العميق بالوحشة والغربة المروعة. ولكن ربما بقى له بعض العزاء:

«آه والليل»، قد علقت أنا الشاعر بسحر الليل، بذلك الظلام المتسع اللانهائي، ولكن الليل في هذا المقطع من «مراثي دوينو» هو ليل الانتظار والوحدة والأمال الخائبة، ليل «الريح المفعمة بالفضاء الكوني» وليس ليل العودة الى المسكن والمأمن. «هل الليل أرحم بالعشاق؟» يجيب رلكه على هذا السؤال بالنفي، فلقاء المحبين ـ كما يكرر الشاعر ـ هو أقرب الى لقاء اليأس من الوحدة، وفي النهاية لا يبدد الوحدة. ولا يخلو اجتماع المحبين من الظاهر والتظاهر، الذي «يحجبون» به عن أنفسهم الحقيقة.

«ألا تعرف ذلك بعد؟» هذا السؤال موجه الى القارىء، ألا تعرف أن ذراعيك يحتضنان الفراغ (فراغ العناق الخادع)؟ يطالب رلكه القارىء أن يعترف بذلك وأن يتقبله، وأن يتطلع الى الفضاء الكوني وأن يتنفس هواءه، فربما استطاع ـ كالطيور ـ أن يكتشف بعدا أو يكتسب إحساسا وجدانيا جديد، فربما **يتحول** العالم، حيث يستوعب الإنسان في ذاته ظواهر وأشياء هذا العالم. وليس للإنسان أن يكتفي بذاته وإنما عليه أن **يهب** هذه الذات للعالم، عليه أن يطرح الذات حتى تتوحد مع العالم الخارجي. بهذا يكتسب العالم الخارجي بعدا جديدا، ويتحرر الإنسان من سجن الأنا، ليصبح هو هو، وليصير كُلًا. يشير رلكه في هذه الأبيات إشارة أولى الى وحدة الوجود التي يتشوق اليها. فجوهر الميتافيزيقا الشاعرية التي يعبر عنها رلكه في «مراثي دوينو» هو الترابط والتوافق الصوفي بين عالم الخارج وعالم الباطن، بين عالم المرئيات والنفس، وبالتالي فهو يتطلع الى وحدة العالم اللانهائية.

يتناول المقطع التالي «**حاجة**» العالم الخارجي الينا:

«نعم، فصول الربيع احتاجت اليك. بعض النجوم أوحى اليك أن **تحس بوجودها** . . .»

إن عالم المنظور والمعطى يطالبنا أن نحس به، أن نشعر به في وجداننا، أن نضمه الينا، ونستشعره بعواطفنا: الربيع، والنجوم، وذكريات الماضي، أو عزف كمان آت من نافذة مفتوحة. فالإنسان، رغم أن مصيره الزوال والفناء، مطالب وقادر ـ كما يقول رلكه في المرثية التاسعة ـ أن يهب هذه الأشياء المعنى، بل إن هذا هو معنى حياته. على أن الإنسان لا يفي بما كلف به، وإنما يفكر في نفسه ويتطلع فحسب الى مقدم الحبيبة. ولكن إذا قدمت الحبيبة، أين لك أن تأويها وأنت في حيرة بين الأفكار الغريبة التي لا تنفك عنك ليل نهار. بكلمات أخرى: أنت غريب أيضا في عالمك الداخلي، ومن العسير أن تصنع من هذه الغربة مسكنا لغيرك.

«إن كنت مشوقا، فغن للأحباب . . .» إن أخذك الشوق الى الحبيبة، فماذا تصنع؟ هنا يشرح رلكه مفهومه للحب في ظل هذه الغربة والوحشة في «الخارج» و«الداخل»: ليس المحب الحقيقي من ينال غرضه ويحقق مرامه، وإنما من لا يجد المنى، من تخيب أماله، ويظل بالرغم من ذلك على حبه. إن الثناء على أولئك المحبين «المهجورين» فرض لا ينتهي على من يسعون الى الحب الكامل:

«ابدأ دائما من جديد
أنشودة الثناء التي لا تعرف الختام . . .»

المثل الأعلى في منظور رلكه هو ذلك المحب الكامل، الذي يضحي بالحب، رغبة في الحب الحقيقي، مثل جاسبارا ستامبا، التي ماتت في سن الشباب، كسيرة القلب. بجانب هؤلاء المحبين يحقق «البطل» أيضا المثل الأعلى، فهو يرتفع فوق الأغراض، يرتفع بنفسه ويخلدها، فصرعه هو «ميلاده الأخير»، هو وسيلته الى البقاء والخلود.

---

٢) يعبر رلكه أعمق تعبير عن «إشكال الحب» وعن ما يسميه «بالحب الكامل» فى أمثولة «الابن الضال» في نهاية روايته «مذكرات مالته لوريد برجه» Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge.

يرى رلكه مشكلة «الحب» أو إشكال الحب من خلال تجربته العاطفية المستمرة، من خلال عجزه عن الارتباط الحقيقي «بالآخر»، ومن خلال نظرة العبادة الى المحبوب[٢]، ولكنه يعيش أيضا في حمة شوقه وابتغائه وقلقه. ولذا يتساءل رلكه في الأبيات التالية: ألم يأن له أن يتحرر مثل جاسبارا ستامبا من المحبوب، أن يتحرر «بالحب من المحبوب» وأن يمضي في طريق الحب العظيم، أن يصبح ذاته عن طريق إنكارها، أن يفك أسار رغائبه في امتلاك المحبوب حتى يفتح ذاته للعالم، وأن يرفع بصره عن المحبوب ويتطلع كالسهم الى الانطلاق الحر، ليكون «أكثر من نفسه». (تظل محاولة رلكه لتفسير الحب بهذا المضمون موضع تساءل وشك، إذ كيف يكون الحب والوجود الحقيقي دون ارتباط بين الأنا والأنت ودون كلمة «نحن»).

*

«أصوات، أصوات. أنصت يا قلبي،
كما أنصت القديسون وحدهم . . .»

فلينصت القلب الى النداء الخفي، الى الأسرار، فلينصت كما أنصت القديسون في تعبدهم، أولئك الذاهلون عن أنفسهم، فسمعوا نداء الرب (أي كان من نصيبهم الوجد والتجلي). غير أن القديس مثل أعلى («كالمحب الكامل» و«البطل»)، فانت لن «تستطيع أن تحتمل **صوت الله**»، كما لن تحتمل أن يطالعك «الملاك» فلتنصت إذا الى «صوت الريح» (حرفيا: «الى ما يهبّ»)، «الى النبأ الذي لا ينقطع . . .» والمعنى المقصود: انصت الى النداء المجهول، لعلك تستقبل في نفسك وميض الوجود أو شيئا من أسرار الكون وحقائقه . . .

ينتقل الحديث بعد ذلك عن «الأموات الشبان» وينظر رلكه نظرة إجلال وخشوع وجداني الى أولئك الذين غادروا الحياة شبابا، فهو يعتقد بقربهم من جوهر الوجود أو من وحدة الوجود. وليس الموت في نظر رلكه بلاء أو فناء، وإنما تحول الى حياة أكمل. وإن ظن الناس أن «الأموات الشبان» قد ظلموا، فمن واجبه أن يرفع عنهم هذه الشبهة، وأن يحررهم من قيود هذه الشبهة.

أما المقطعان الأخيران من المرثية فيعمقان الإحساس بفكرة الموت و«حياة الأموات»:

«ولكن من الغريب، أن نكف عن سكنى الأرض
أن ندع ما اكتسبناه بالكاد من عوائد،
أن لا نهب الزهور وغيرها من الموعودات
مغزى الحياة في الغد . . .»

يتغير كل شيء بالموت، بل إن الميت يتحول عن الاسم الذي حمله، كما يتحول الطفل عن لعبة تهشمت. و«الموت شاق»، لأنه لا يأتي تتويجا لنضج الإنسان في حياته الأرضية، وإنما تصاحبه الحسرة على ما فوتته عليه الحياة وما غفل عنه في حياته . . . على أن الشاعر يعود ويراجع هذا الحديث، خاصة وأن غايته هي وحدة الوجود: «ولكن الأحياء . . . يرتكبون الخطأ ويميزون بشدة» بين العالمين. ويكتب رلكه في خطاب له عن «مراثي دوينو» فيقول: «يشكل تحبيذ الحياة وتحبيذ الموت وحدة في المرثيات . . . إن صيغة الحياة الحقه تمتد خلال المجالين . . .: فليست هناك حياة دُنيا وحياة في الآخرة، وإنما هناك الوحدة الكبرى، حيث تسكن . . . الملائكة».

على خلاف البشر لا تقع الملائكة في خطأ هذا التمييز: «الملائكة (كما يقال) كثيرا ما لا تعرف/إن كانت تمضي بين الأحياء أو الأموات/يجرف التيار الأبدي خلال المملكتين معه/جميع الأعمار، ويسوى بينها.»

فالعالمُ كلٌّ شامل، يسري فيه تيار الحياة خلال الدنيا والآخرة دون حدود، نافيا معه كل الفروق بين الأعمار وبين الأزمنة، وهكذا يعبر رلكه من جديد عن رؤيته الشاعرية لوحدة الوجود.

إن كان الأموات لا يحتاجوننا، فكيف نكون بدونهم، نحن من نحترق ظمأ الى الأسرار والحقائق الدفينة، نحن «من ينبع لنا من الحزن كسب مفرح». ويضرب رلكه المثل على «الكسب المفرح» من الحزن بأسطورة «لينوس»، فقد قضى لينوس نحبه - كما تقول الأسطورة - فتى يافعا، ومن هول الفجيعة فيه إنعَقَدَ المكان وإنْعَقَدَت النفوس في سكون مروع، ومن هذا السكون العميق انطلقت تلك «الذبذبات» السحرية أي تلك الموسيقى التى تخلب الألباب.



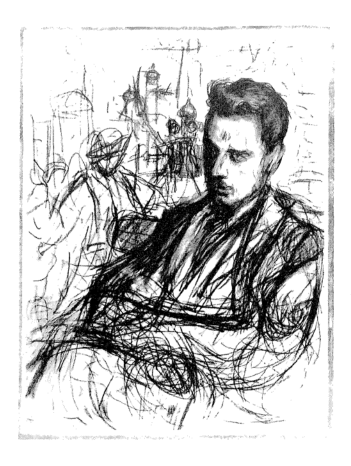
الفن فى عصر رلكه
لوفيس كورينت، منظر طبيعي على بحيرة فالشن.



رلكه كتلميذ.



رلكه كطالب بالأكاديمية التجارية بلنز



رلكه في موسكو، رسم تباشيري من عمل كونراد باسترناك

نساء حول رلكه



لو اندرياز ـ سالومى



لو البرت لزارد



سوندونيـا نادرني فون بيروتـين



ماريا الفانوفا شفيتفـا



فـيرا أوكاما كنوب

VI

So leise wie der Druck von deiner Hand
zuweilen war im freudigsten Begegnen:
so kaum berührend, ist dem sehr Entlegnen
der Druck der Luft und jeder Gegenstand.

Die Leiber, die aus der Entzweiung heilen,
sind stärker nicht berührend und berührt;
wie Wasser wird ein fließendes Verweilen
durch ihre Schatten durchgeführt.

(Ragaz, Juni 1924)

رلكه، قصيدة رقم ١٥، من مسلسلة شعرية، كتبت فى حوش كنيسة راجوز.

Eros

Masken! Masken! Daß man Eros blende.
Wer erträgt sein strahlendes Gesicht,
wenn er wie die Sommersonnenwende
frühlingliches Vorspiel unterbricht.

Wie es unversehens im Geplauder
anders wird und ernsthaft... Etwas schrie...
Und er wirft den namenlosen Schauder
wie ein Tempelinnres über sie.

O verloren, plötzlich, o verloren!
Göttliche umarmen schnell.
Leben wand sich, Schicksal ward geboren.
Und im Innern weint ein Quell.

رلكـه، مخطوط قصيدة بعنوان Eros (إلـه الحب)

رainer ماريا رلكه

Reiner Maria Rilke

Aus dem „Stunden-Buch"

من «كتاب الساعات»

Alle, welche dich suchen, versuchen dich.
Und die, so dich finden, binden dich
an Bild und Gebärde.

كل الذين يبحثون عنك ، يغرونك.
والذين يجدونك هكذا ، يقيدونك
بالصوره والاشـارة .

Ich aber will dich begreifen
wie dich die Erde begreift;
mit meinem Reifen
reift
dein Reich.

أمـا أنـا فـاريد أن أفهمك
كـما تفهمك الأرض .
مع نضجي
تنضج
مملكتك .

Ich will von dir keine Eitelkeit,
die dich beweist.

لا أريد منك غرورا ،
يبرهن عليك .

Ich weiß, daß die Zeit
anders heißt
als du.

أعلم ، أن الزمن
له أسم آخر
غير أسمك .

Tu mir kein Wunder zulieb.
Gieb deinen Gesetzen recht,
die von Geschlecht zu Geschlecht
sichtbarer sind.

لا تصنع ، لخـاطرى ، معجزة .
أنفذ قوانينك ،
التى تزداد وضوحـا
من جيل الى جيل .

سوناته الى أورفيوس ، الجزء الأول ، ١٩

Die Sonette an Orpheus Erster Teil, XIX

Wandelt sich rasch auch die Welt
wie Wolkengestalten,
alles Vollendete fällt
heim zum Uralten.

كذلك يتحول العـالم سريعـا
كأشكال السحـاب .
كل مـا تم يسقط
عـائدا للأزلى القـديم .

Über dem Wandel und Gang,
weiter und freier,
währt noch dein Vor-Gesang,
Gott mit der Leier.

فوق التحول والمسير ،
أبعد وأكثر حريـة ،
يبقى نشيـدك الأول ،
يـا أيها الاله ذو القيثـار .

Nicht sind die Leiden erkannt,
nicht ist die Liebe gelernt,
und was im Tod uns entfernt,

لم تعرف الآلام ،
لم يعلم الحب ،
ومـا يبعده الموت عنـا ،

ist nicht entschleiert.
Einzig das Lied überm Land
heiligt und feiert.

لم يكشف عنه القنـاع .
الأغنية وحدهـا على الأرض
تمنح القداسـة والاحتفـال .

«مراثي دوينو» ـ المرثية الأولى

Die erste Elegie (1912–1922)

Wer, wenn ich schriee, hörte mich denn aus der Engel
Ordnungen? und gesetzt selbst, es nähme
einer mich plötzlich ans Herz: ich verginge von seinem
stärkeren Dasein. Denn das Schöne ist nichts
als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen,
und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäht,
uns zu zerstören. Ein jeder Engel ist schrecklich.

إن صرخت فمن يـا ترى يسمعني
بين منـازل الملائكـة؟
ولو حدث أن ضمني أحدهم فجـأة الى قلبه:
فسوف يفنيني وجوده الأقوى .
لأن الجمـال[1] ليس إلا بداية الفزع
الذي مـازلنـا قـادرين على احتمـالـه ،
ونحن نعجب به هذا الاعجـاب ،
لأنـه يزدرى في هدوء
أن يحطمنـا . كل الملائكه مفزعون .

Und so verhalt ich mich denn und verschlucke den Lockruf
dunkelen Schluchzens. Ach, wen vermögen
wir denn zu brauchen? Engel nicht, Menschen nicht,
und die findigen Tiere merken es schon,
daß wir nicht sehr verläßlich zu Haus sind

وهكذا أضبط نفسى ، وازدرد
دعـاء النشيج المظلم العميق .
آه ! من الذى يمكننـا أن نلجـأ اليـه؟[2]
لا الملائكـه ، ولا البشر ،
والحيوانـات الذكيـه تدرك جيـدا
أننـا غير مطمئنين تمـامـا فى بيوتنـا

in der gedeuteten Welt. Es bleibt uns vielleicht
irgend ein Baum an dem Abhang, daß wir ihn täglich
wiedersähen; es bleibt uns die Straße von gestern
und das verzogene Treusein einer Gewohnheit,
der es bei uns gefiel, und so blieb sie und ging nicht.

في العالم الذى فسر فيه كل شيء[3].
ربما بقيت لنا شجرة على المنحدر،
لكى نتطلع اليها كل يوم،
ويبقى طريق الأمس
والوفاء المتقلب لعادة ما
أحبت أن تقيم معنا،
وهكذا بقيت ولم تمض.

O und die Nacht, die Nacht, wenn der Wind voller Weltraum
uns am Angesicht zehrt –, wem bliebe sie nicht, die ersehnte,
sanft enttäuschende, welche dem einzelnen Herzen
mühsam bevorsteht. Ist sie den Liebenden leichter?
Ach, sie verdecken sich nur mit einander ihr Los.

آه والليل، الليل،
عندما تهب الريح مفعمة بالفضاء الكونى
وتطعم من وجوهنا –،
من ذا الذى لا تبقى من أجله
هذه المشوقة، مخيبة الآمال الناعمة
التى تنتظر القلب الوحيد السأمان؟
أهو[4] أرحم بالعشاق؟
آه؟ انما يحجبون قدرهم معا.

Weißt du's noch nicht? Wirf aus den Armen die Leere
zu den Räumen hinzu, die wir atmen; vielleicht daß die Vögel
die erweiterte Luft fühlen mit innigerm Flug.

ألا تعرف ذلك بعد؟ انفض الفراغ[5] من بين ذراعيك
فى المكان الذى تتنفسه، ربما تشعر الطيور
بالهواء الأرحب، فتتحمس للطيران.

Ja, die Frühlinge brauchten dich wohl. Es muteten manche
Sterne dir zu, daß du sie spürtest. Es hob
sich eine Woge heran im Vergangenen, oder
da du vorüberkamst am geöffneten Fenster,
gab eine Geige sich hin. Das alles war Auftrag.
Aber bewältigtest du's? Warst du nicht immer
noch von Erwartung zerstreut, als kündigte alles
eine Geliebte dir an? (Wo willst du sie bergen,
da doch die großen fremden Gedanken bei dir
aus und ein gehn und öfters bleiben bei Nacht.)
Sehnt es dich aber, so singe die Liebenden; lange
noch nicht unsterblich genug ist ihr berühmtes Gefühl.
Jene, du neidest sie fast, Verlassenen, die du
so viel liebender fandst als die Gestillten. Beginn
immer von neuem die nie zu erreichende Preisung;
denk: es erhält sich der Held, selbst der Untergang war ihm
nur ein Vorwand, zu sein: seine letzte Geburt.

نعم، فصول الربيع[6] احتاجت اليك. بعض النجوم
أوحى اليك أن تحس بوجودها.
أرتفعت موجة نحوك من الماضى،
أو عندما مررت تحت نافذه مفتوحه،
وَهَبَ كمان نفسه لك. كل هذا كان عهدا[7].
لكن هل تمكنت من آدائه؟ ألم يشتتك الانتظار دائما،
كأنما كان كل شيء يؤذن بمقدم الحبيبة؟
(أين تريد أن تخفيها، بينما الأفكار الكبيرة الغريبة
لا تفتأ تتردد على عقلك وفؤادك[8]
وكثيرا ماتبقى أثناء الليل.)
إن كنت مشوقا، فغن للأحباب[9]،
إن احساسهم المشهور ما يزال بعيدا عن الخلود.
(غن) أولئك المهجورين – أنت تكاد تحسدهم –
الذين كنت تجدهم أصدق حبا من (السعداء) الراضين[10].
أبدأ دائما من جديد

Aber die Liebenden nimmt die erschöpfte Natur
in sich zurück, als wären nicht zweimal die Kräfte,
dieses zu leisten. Hast du der Gaspara Stampa
denn genügend gedacht, daß irgend ein Mädchen,
dem der Geliebte entging, am gesteigerten Beispiel
dieser Liebenden fühlt: daß ich würde wie sie?

أنشودة الثناء التى لا تعرف الختام ،
فكر فى هذا : إن البطل يبقى على نفسه ،
حتى هلاكه[11] لم يكن غير مبرر للوجود :
لم يكن سوى ميلاده الأخير .
غير أن العشاق تستردهم الطبيعه المجهدة ،
كأنها لم تعد تملك القوة لتحقيق هذا[12]
هل فكرت تفكيرا كافيا فى جاسبارا ستامبا[13]
بحيث تجعل فتاة ، هجرها حبيبها
تحس إزاء المثل السامى لهذه الحبيبة
« ليتنى أكون مثلها »؟

Sollen nicht endlich uns diese ältesten Schmerzen
fruchtbarer werden? Ist es nicht Zeit, daß wir liebend
uns vom Geliebten befrein und es bebend bestehn:
wie der Pfeil die Sehne besteht, um gesammelt im Absprung
mehr zu sein als er selbst. Denn Bleiben ist nirgends.

ألا ينبغى أن تصبح هذه الأحزان القديمة
نافعة لنا؟ ألم يئن الأوان لكى نتحرر - بالحب -
من المحبوب ، ونحتمل « الفراق » ونحن نرتعش :
كمثل ما يحتمل السهم الوتر
لكى يصبح - وهو يتجمع للانطلاق - **أكثر** من نفسه .
لأن البقاء فى غير مكان .

Stimmen, Stimmen. Höre, mein Herz, wie sonst nur
Heilige hörten: daß sie der riesige Ruf
aufhob vom Boden; sie aber knieten,
Unmögliche, weiter und achtetens nicht:
So waren sie hörend. Nicht, daß du Gottes ertrügest
die Stimme, bei weitem. Aber das Wehende höre,
die ununterbrochene Nachricht, die aus Stille sich bildet.
Es rauscht jetzt von jenen jungen Toten zu dir.
Wo immer du eintratst, redete nicht in Kirchen
zu Rom und Neapel ruhig ihr Schicksal dich an?
Oder es trug eine Inschrift sich erhaben dir auf,
wie neulich die Tafel in Santa Maria Formosa.
Was sie mir wollen? leise soll ich des Unrechts
Anschein abtun, der ihrer Geister
reine Bewegung manchmal ein wenig behindert.

أصوات ، أصوات . أنصت يا قلبى ،
كما أنصت القديسون وحدهم :
حتى رفعهم النداء الهائل[14] من على الأرض ،
أما هم ، هؤلاء النادرون[15] ،
فظلوا راكعين ، ولم يلتفتوا اليه[16]
هكذا كانوا منصتين .
ليس هذا أنك تستطيع أن تحتمل **صوت الله** .
هذا أمر بعيد ، لكن انصت الى صوت الريح ،
الى النبأ الذى لا ينقطع ، والذى يتكون من السكون[17]
انه يأتيك هامسا من أولئك الأموات الشبان .
ألم يتحدث قدرهم اليك فى هدوء
حيثما دخلت الكنائس فى روما ونابولى؟
أو فرض أحد النقوش نفسه عليك
فى مهابة وجلال ، كما فعلت أخيرا تلك اللوحة ،
فى سانتا ماريا فورموزا .
ماذا يريدون منى الآن[18]؟
أن أرفع فى هدوء شبهة الظلم
التى تقيد فى بعض الأحيان
حركة أرواحهم الصافية .

Freilich ist es seltsam, die Erde nicht mehr zu bewohnen,
kaum erlernte Gebräuche nicht mehr zu üben,
Rosen, und andern eigens versprechenden Dingen
nicht die Bedeutung menschlicher Zukunft zu geben;
das, was man war in unendlich ängstlichen Händen,
nicht mehr zu sein, und selbst den eigenen Namen
wegzulassen wie ein zerbrochenes Spielzeug.
Seltsam, die Wünsche nicht weiterzuwünschen. Seltsam,
alles, was sich bezog, so lose im Raume
flattern zu sehen. Und das Totsein ist mühsam
und voller Nachholn, daß man allmählich ein wenig
Ewigkeit spürt. – Aber Lebendige machen
alle den Fehler, daß sie zu stark unterscheiden.
Engel (sagt man) wüßten oft nicht, ob sie unter
Lebenden gehn oder Toten. Die ewige Strömung
reißt durch beide Bereiche alle Alter
immer mit sich und übertönt sie in beiden.

ولكن من الغريب ، أن نكف عن سكنى الأرض ،
أن ندع ما اكتسبناه بالكاد من عوائد ،
أن لا نهب الزهور وغيرها من الموعودات
مغزى الحياة فى الغد ،
أن لا نكون ما كنا بين أيْدٍ عظيمة الجزع ،
أن نهجر أيضا الاسم كما نهجر لعبة محطمة .
غريب أن لا نرغب ما رغبناه .
غريب ان نرى ما ضممنا اليه ، يطير بلا ضابط
هكذا فى المكان ، والموت شاق ،
ومليء بالرغبة فيما فات منا[19]
حتى يتسرب الى الإنسان شيء من الخلود .
ولكن الأحياء جميعا يرتكبون الخطأ
ويميزون بشدة .
الملائكة (كما يقال) كثيرا ما لا تعرف
إن كانت تمضي بين الأحياء أم الأموات ،
يجرف التيار الأبدى خلال المملكتين معه
جميع الأعمار ، ويسوى بينها .

Schließlich brauchen sie uns nicht mehr, die
Früheentrückten,
man entwöhnt sich des Irdischen sanft, wie man den Brüsten
milde der Mutter entwächst. Aber wir, die so große
Geheimnisse brauchen, denen aus Trauer so oft
seliger Fortschritt entspringt –: könnten wir sein ohne sie?
Ist die Sage umsonst, daß einst in der Klageum Linos
wagende erste Musik dürre Erstarrung durchdrang;
daß erst im erschrockenen Raum,
dem ein beinah göttlicher Jüngling
plötzlich für immer enttrat, das Leere in jene
Schwingung geriet, die uns jetzt hinreißt und tröstet und hilft.

لم تعد بهم حاجة الينا ، أولئك الذين ابتعدوا قبل الآوان ،
ينسى الإنسان بلا عناء حياة الأرض
كما يهجر الرضيع ثدى الأم الحالم .
ولكننا ، نحن من نحتاج الى أسرار غظيمة ،
من ينبع لنا من الحزن كسب مفرح :
هل **نستطيع** أن نكون بدونهم؟
أهباءٌ الأسطورة ، أن في النحيب
على باكورة ألحان لينوس[20] قد انعقدت الألسن
فى سكون مجدب ،
وأن فى المكان الفزع ، الذى غادره فجأة الى الأبد
صبى شبه إلهيّ ،
قد انبعثت من الفراغ تلك الذبذبات ،
التى تأخذ القلوب وتهبنا السلوى والعون .

(ترجمة د. عبد الغفار مكاوي)

١) حرفيا : الجميل ، والمفزع .

٢) ليشاركنا فى وحدتنا .

٣) اشاره الى مايكرره رلكه دائما من أننا نفسر العالم ونسعى للسيطرة عليه فنفقد القرب الحقيق منه ، فنحن مضطرون لتفسير العالم لكى نستطيع ان نفهمه، بينما تفهمه الحيوانات بغريزتها الفطرية واحساسها المطلق البرىء .

٤) اى الليل .

٥) أى فراغ العناق الخداع .

٦) أى فى السنوات الخوالى .

٧) أى واجبنا أو مهمة ألقيت عليك .

٨) حرفيا : لا تفتأ آتيه ذاهبة لديك .

٩) أى غن بمدح العشاق المشهورين .

١٠) أى من أولئك الذين وجدا من يبادلهم الحب .

١١) سقوطه وانهياره .

١٢) أى كأنها لم تعد تستطيع أن تهب العشاق وجودا ثانيا ، أو تمنحهم الخلود الذى منحته البطل .

١٣) هى احدى النساء النادرات اللاتى يسميهن رلكه « بالاحباب » واللاتى أحببن وتعذبن بالفراق وتركن وراءهن اثرا باقيا يدل على فاجعتهن . من هؤلاء « لويزه لابى » (١٥٥٥) فى اغانيها . والراهبه البرتغاليه ماريانه الكوفورادو « ولدت فى ١٦٤٠ » فى رسائلها المشهوره (وقد ترجمهما رلكه الى الالمانية) والايطاليه جاسبارا ستامبا التى ماتت فى سنة ١٥٥٤ شابه كسيرة القلب .

١٤) أى نداء الرب .

١٥) حرفيا : المستحيلون .

١٦) أى استغرقتهم الصلاه فلم يلتفتوا الى المعجزة ، فكان هذا الاستغراق نفسه دليلا على حسن انصاتهم . والكلمات التى تحتها خط موجوده كذلك فى النص الأصلى .

١٧) أى الرساله التى تأتيك دائما من الصمت والسكون .

١٨) أى أولئك العشاق الذين ماتوا فى سن الشباب .

١٩) المقصود ما أفلت منا وما فاتنا أن نفعله وما فوتته علينا الحياة .

٢٠) تقول الأسطورة أن كل من عرف لينوس قد عشقه لجماله ، ولكن لينوس مات فى سن مبكر ، واصاب موته جميع من عرفوه بجمود وسكون ، ونشأ عن ذلك فراغ : فراغ الرحيل وفراغ الوحشة .

Rainer Maria Rilke

Die Sonette an Orpheus, Zweiter Teil, XVIII

راينر ماريا رلكه

راقصة

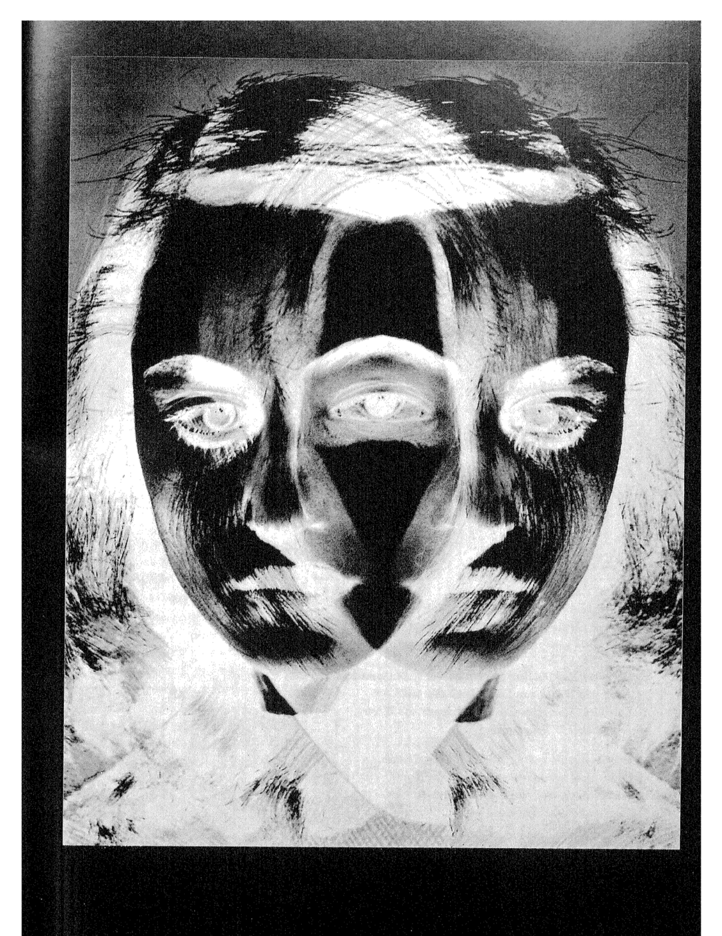
(من قصائد أورفيوس)

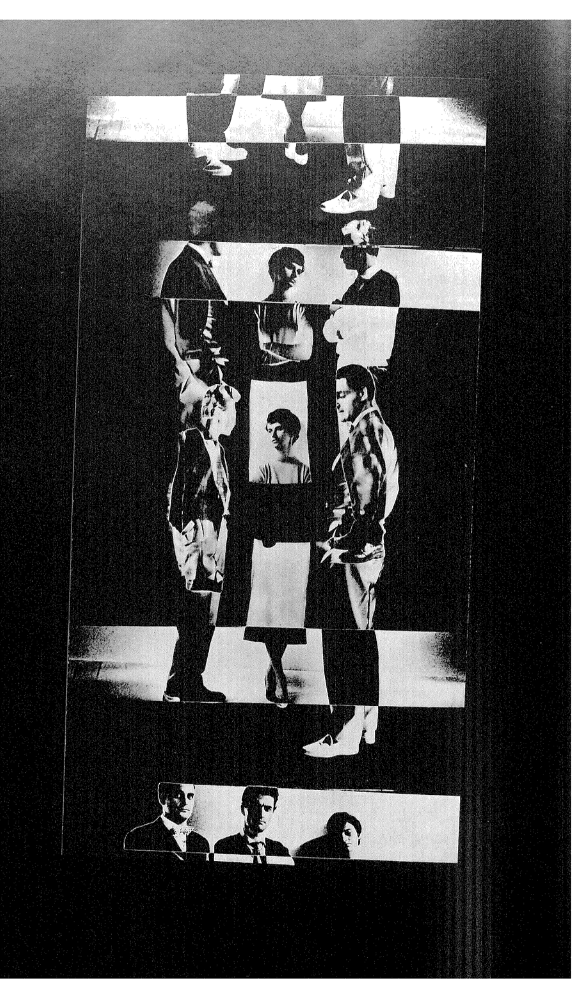
Tänzerin: o du Verlegung
alles Vergehens in Gang: wie brachtest du's dar.
Und der Wirbel am Schluß, dieser Baum aus Bewegung,
nahm er nicht ganz in Besitz das erschwungene Jahr?

Blühte nicht, daß ihn dein Schwingen von vorhin umschwärme,
plötzlich sein Wipfel von Stille? Und über ihr,
war sie nicht Sonne, war sie nicht Sommer, die Wärme,
diese unzählige Wärme aus dir?

Aber er trug auch, er trug, dein Baum der Ekstase.
Sind sie nicht seine ruhigen Früchte: der Krug
reifend gestreift, und die gereiftere Vase?

Und in den Bildern: ist nicht die Zeichnung geblieben,
die deiner Braue dunkler Zug
rasch an die Wandung der eigenen Wendung geschrieben?





عبد الوهاب البياتي

سفر الفقر والثورة

Das Buch der Armut und der Revolution

(١)

من القاع أناديك
لساني جف واحترقتْ
فراشاتي على فيك
أهذا الثلج من برد لياليك؟
أهذا الفقر من جود أياديك؟
على بوّابة الليلِ
يسابق ظلّه ظلي
ويقبع ساغباً عريان في الحقل
ويتبعني إلى النهر
أهذا الحجر الصامت من قبري؟
أهذا الزمن المصلوب في الساحات من عمري؟
أهذا أنت يا فقري؛
بلا وجهٍ ، بلا وطن
أهذا أنت يا زمني؟
يخدش وجهك المرآة
ضميرك تحت أحذية البغايا مات
وباعكَ أهلُكَ الفقراء
إلى الموتى من الأحياء
فمَن سيبيع للموتى؟
ومن سيبدد الصمتا؟
ومن منّا؟
شجاع زمانه ليعيد ما قلنا
ومن سيبوح للريح
بما يوحي
بأنا لم نزل أحياء
أهذا القمر الميت إنسان؟
على سارية الفجر ، على حائط بستان

(1)

Aus der Tiefe rufe ich dich,
meine Zunge ist verdorrt,
meine Schmetterlinge sind auf deinem Mund verbrannt.
Ist dieses Eis von der Kälte deiner Nächte?
Ist diese Armut Gunst deiner Hände?
Vor dem Tor der Nacht
wetteifert ihr Schatten mit dem meinen,
hungrig und nackt auf dem Feld kauernd,
und mich verfolgend bis zum Fluß.
Ist dieser stumme Stein von meinem Grab?
Ist diese Zeit, gekreuzigt auf den Märkten, Zeit meines Lebens?
Bist du es, meine Armut?
Ohne Gesicht, ohne Heimat.
Bist du es, meine Zeit?
Dein Gesicht zerkratzt den Spiegel.
Dein Gewissen starb unter den Füßen der Huren.
Deine armen Verwandten
haben dich verkauft an die Toten unter den Lebenden.
Wer wird den Toten etwas verkaufen?
Wer wird das Schweigen zerreißen?
Wer von uns
ist der Held seiner Zeit, daß er unsere Worte wiederholt?
Wer wird es dem Wind anvertrauen,
ihm zuflüstern,
daß wir noch leben?
Ist dieser tote Mond
auf dem Pfahl der Dämmerung, auf dem Zaun eines Gartens ein Mensch?

Beraubst du mich?	أتسرقني ؟
Verläßt du mich?	أتتركني ؟
Ohne Heimat, ohne Leichentuch?	بلا وطنٍ وأكفان
Ach, einst waren wir jung, und es war . . .	صغاراً آه قد كنا ، وقد كان . . .
Wäre die Armut ein Mensch,	لو انّ الفقر إنسان
ich hätte ihn getötet und von seinem Blut getrunken.	إذن لقتلتُه وشربتُ من دمهِ ،
Wäre die Armut ein Mensch!	لو ان الفقر إنسانِ

(2)	(٢)
Ich rief die abfahrenden Schiffe,	ناديتُ بالبواخر المسافرهْ
den auswandernden Schwan,	بالبجعة المهاجرة
eine regnerische Sternennacht,	بليلةٍ ، رغم النجوم ، ماطره
die Blätter des Herbstes, die wachen Augen,	بورق الخريف ، بالعيون
alles, was war und was sein wird,	بكل ما كان وما يكون
das Feuer, die Äste,	بالنار ، بالغصون
die verlassene Straße,	بالشارع المهجور
die Wassertropfen, die Brücken,	بقطرات الماء ، بالجسورْ
den zerschellten Stern,	بالنجمة المحطّمةْ
die greisen Erinnerungen,	بالذكريات الهَرِمه
die Uhren der dunklen Häuser,	بكل ساعات البيوت المظلمه
das Wort,	بالكلمه
die Feder des Künstlers,	بريشة الفنان
den Schatten und die Lichter,	بالظل والألوان
das Meer und den Kapitän.	والبحر والربان
Ich rief sie an:	أن نحترقْ
Laßt uns brennen,	لتنطلق
daß Funken von uns sprühen,	منا شراراتٌ تُضيءُ صرخةَ الثوار
die den Schrei der Rebellierenden erhellen	وتوقظ الديك الذي مات على الجدار
und den Hahn wecken, der an der Mauer starb.	

(من ديوان « سفر الفقر
والثورة » بيروت ١٩٦٥)

هبوط أورفيوس الى العالم السفلى

صلوات الريح في آشورَ والفارس في درع الحديد
دون أن يُهْزَمَ في الحرب يموت
وَيُذرَّى في الدياميس رماداً وقشور
تحت سور الليل والثور الخرافي يطير
ناطحاً في قرنة الشمس التي علقها الكاهنُ في سقف الوجود
والمغنّون شهود
والى النار التي أوقدها الرعيان في الأفق سجود

ـ مدنٌ تُولَدُ في المنفى وأخرى تحت قاع البحر أو
قاع لياليها تغور
وينام الناس في أسحارها دون قبور
كالعصافير على حائط نور
وأنا أحملهم فوق جبيني من عصورٍ لعصور
أرتدي أسمالهم، أنفخ في ناي الوجود

ـ نزفتْ كل جراحاتك، حتى الموت،
في فجر السلالات وفي عصر الجليد
فلماذا أنت في الكهف وحيد؟
ترسم الثور الخرافيّ على الجدران بالنار وتلتفُّ
بأسمال الشريد
حاملاً خصلةَ شعْر الشمس تبكيها، وتبكي المستحيل
حالماً عبر الليالي بالرحيل
وبشطآن عصور يُولد الانسان فيها من جديد

ـ ولماذا أنت في المنفى مع الموت وأوراق الخريف؟
ترتدي أسمالهم، تُبعث في كل العصور
باحثاً في كُوَمِ القش عن الابرة، محموماً، طريد
تاجك: الشوكُ، ونعلاك: الجليد

Orpheus' Abstieg in die Unterwelt

Das Gebet des Windes in Assur und der Ritter in eiserner Rüstung,
unbesiegt stirbt er im Krieg,
und die Asche wird in den Kerkern zerstreut,
unter den Mauern der Nacht.
Auf fliegt der mythische Stier,
mit seinem Horn durchbohrt er die Sonne, die der Priester ans Dach der Welt gehängt hat.
Die Sänger sind Zeugen,

niedergebeugt zum Feuer, das die Hirten am Horizont entzündeten.

– Städte werden im Exil geboren, andere unter dem Meer, anderen versinkt der Grund ihrer Nächte.
Und die Menschen schlafen ohne Gräber in ihren Gewölben
wie Vögel an einer Mauer aus Licht.
Auf meiner Stirn trage ich sie von einer Zeit zur anderen,

ich trage ihre zerrissenen Kleider, ich blase die Flöte des Lebens.

– Deine Wunden sind ausgeblutet bis zum Tod, am Anfang der Geschlechter und in der Eiszeit.
Warum bist du in der Höhle allein?
Du malst den mythischen Stier mit Feuer auf die Wände und bedeckst dich mit den Lumpen des Augestoßenen
Du trägst die Locke der Sonne und weinst um sie und um das Unmögliche,
nächtelang träumend von der Fahrt,
von den Ufern der Zeit, da der Mensch neu geboren wird.

– Warum bist du im Exil mit dem Tod und den Blättern des Herbstes.
Du trägst ihre Lumpen; zu allen Zeiten erstehst du neu,
in den Strohhaufen nach der Nadel suchend, fiebernd, ausgestoßen.
Dein Haupt: die Dornen; deine Sohlen: das Eis.

ـ عبثاً تصرخ فالليل طويل
وخطا ساعاته في مدن النمل حريق

ـ كلما نادتك عشتار من القبر ومدّت يدها ، ذاب الجليد
وانطوت في لحظةٍ كل العصور
واذا بالليل ينهار وتنهار السدود
واذا بالميّت المُدْرَجِ في أكفانه يصرخ كالطفل الوليد
بعد أن باركه الكاهن بالخبز وبالماء الطهور

ـ آه ما أوحش ليلاتي على أسوار آشورَ
مع الموت وأوراق الخريف
وأنا أصعد من عالمها السفلي نحو النور والفجر البعيد
ميتاً أُبعثُ فيَّ درع الحديد

ـ أيها الثور الخرافيُّ الذي فوق دخان المدن الكبرى يطير
أيها النور الشهيدُ
عبثاً تصرخ فالعالم في الأشياء والأحجار واللحم يموت
والصبايا والفراشات وبيت العنكبوت
والحضارات تموت

ـ عبثاً تُمسك خيط النور في كل العصور
باحثاً في كُوَمِ القش عن الإبرة ، محموماً ، طريد
(من ديوان « الكتابة على الطين »
بيروت ١٩٧٠)

المتناهي واللامتناهي تعليق على قصيدة للبياتي

بقلم ناجى نجيب

يموت الشاعر الفارس في حومة الوغى دون أن يهزم ولا يموت ، يموت شهيدا ، ويبعث من جديد ليبحث عن المستحيل ، يصعد من العالم السفلي ملبيا نداء « عشتار » ربة الاخصاب ، ولكن عبثا يسعى ، فلن يمسك « خيط النور في كل العصور » . سيبقى جوّابا يموت ويحيا ، يحلّ من جديد ، باحثا عن الزمن الضائع والفردوس المفقود ، أو كما يقول البياتى عن « مدينة المستقبل (المدينة الفاضلة : نيسابور الجديدة) » (« تجربتي الشعرية » ، بيروت ١٩٦٨ ، ص ٣٢)

عبد الوهاب البياتي في « هبوط اورفيوس الى العالم السفلي » كما هو عبر دواوينة شاعر التجواب والغربة والحنين والحواريات . « وهكذا كنت ، ولا أزال ، مسافراً بلا عودة ، تتجدد أفكاري على الدوام » (« تجربتي الشعرية » ص ١٦) . ورؤيا المسافر الجوّاب هي موضوعه واداته

— Vergeblich schreist du, die Nacht ist lang,
das Schreiten ihrer Stunden in den Ameisenstädten eine endlose Qual.

— Ruft dich Astarte) aus dem Grabe, streckt sie die Hand aus, so schmilzt das Eis;*
im Augenblick fliegen die Zeiten vorbei, die Nacht vergeht, die Dämme stürzen ein.
Der Tote in seinem Leichentuch schreit auf wie ein neugeborenes Kind,
der Priester hat ihn mit Brot und reinem Wasser gesegnet.
— Ach, wie einsam sind meine Nächte an den Mauern Assurs mit dem Tod und den Blättern des Herbstes.

Ich steige auf aus ihrer Unterwelt zum Licht und zum fernen Morgen;

aus dem Tod erstehe ich in eiserner Rüstung.

— Du mythischer Stier, auf den Rauchwolken der großen Städte fliegend,
du heiliges Licht.
Vergeblich schreist du, die Welt stirbt in den Dingen, in den Steinen und im Fleisch.
Die jungen Mädchen, die Schmetterlinge, das Spinnengewebe,
die Kulturen sterben aus.

— Vergeblich hältst du den Faden des Lichtes durch alle Zeiten,
in den Strohhaufen nach der Nadel suchend, fiebernd, ausgestoßen.

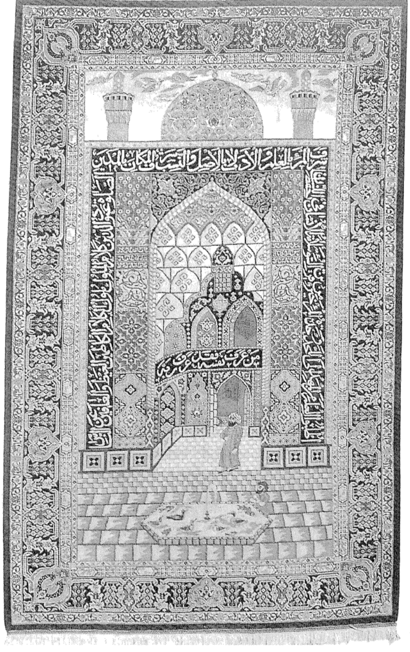
*) Fruchtbarkeits- und Todesgöttin bei den Assyrern sowie bei anderen westsemitischen Völkern.

Aus dem Arabischen von Nagi Naguib

التعبيرية ، فهو « يعبر بالرؤيا المرتحلة ، المتنقلة ، التي تجمع بين المتناثرات في حركتها السريعة » (محمود أمين العالم: « شاعر في الغربة »)
والشاعر في « المنفى والغربة » لا يكف عن البحث عن صوره الماضية في الاسطورة والتاريخ وعن رفقاء المصير ، يبحث عنهم ليتوحد معهم ، ويتحدث من خلالهم واليهم وليحاور نفسه وعصره . وليستبطن « مشاعر هذه الشخصيات النموذجية في أعمق حالات وجودها » وليعبر « عن النهائي واللانهائي ، وعن المحنة الاجتماعية والكونية التي واجهها هؤلاء . . . » « والقناع هو الإسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه ، متجرداً من ذاتيته ، أي أن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته ، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية . . . » (« تجربتي الشعرية » ص ٣٥ - ٣٦)

صور صفحة ٤٤ و٤٥ : أوتو شتينرت ، قناع راقصة .

أوتو شتينرت ، اثنان كثلاثة ، مونتاج فوتوغرافي .



سجاد فارسي حديث، جامع قزوين، حوالى عام ١٩٣٠، ١٦٠ × ٢٥٧ سم.
مأخوذة عن هلموت كليبر، ايران وسجادها، ١٩٧٠.

وقصيدة « هبوط اورفيوس إلى العالم السفلي » هي حوارية ايقاعية يعبر فيها الخاص عن العام والعام عن الخاص. وتبدأ القصيدة بمشهد تسجيلي طقوسي يصور سقوط « اورفيوس »[1] في آشور. ومن الواضح أن الشاعر يأخذ من الاسطورة الاغريقية جانبها الوجداني والشعوري. فاورفيوس في منظوره هو عنوان آخر أو صورة لاحقة «لتموز» ولاسطورة الهبوط إلى العالم السفلي والبعث والعودة إلى الظهور.

يتبع المشهد التسجيلي الأول مقاطع تبدأ كل منها بشرطة، المقطع الأول بضمير المتكلم وتليه أربعة مقاطع بضمير المخاطب، ثم مقطع بضمير المتكلم، ومقطعان أخيران بضمير المخاطب.

بعد مشهد الشهادة يرفع الشاعر الفارس صوته من العالم السفلي ومن مدن المنفى، من المدن الزائفة عبر العصور، حيث تقضي الملايين ايامها « دون قبور »، وهو يتوحد مع هذه الملايين المقهورة، يعيش معهم في المنفى يرتدي أسمالهم وينشد لهم. ثم تكف هذه « الأنا » عن الحديث ويعلو في المقاطع الأربعة التالية صوت يخاطبها « كأنت »، ويروي لنا كقصاص ملحمي وكصوت جماعي يشبه صوت الكورس في التراجيديا الاغريقية، يروي لنا قصة هذه «الأنا» الشاعرة الثائرة التي تحمل قبس النور وتبحث خلال العصور عن المستحيل، تبحث محمومة « في كُوَم القش عن الابرة » وتحلم في المنفى بتجدد الحياة والخلق وبانهيار مدن الزيف. ثم تعلو شكوى الأنا من جديد وهي تصعد من مثواها، من « عالمها السفلي » ملبية نداء عشتار ربة الاخصاب والفجر الجديد. ولكن هيهات، فلا بد أن تدور الدورة وتخلد الكائنات إلى الصمت، هيهات أن يدوم الاخصاب:

« عبثا تمسك خيط النور في كل العصور
باحثا في كُوَم القش عن الإبرة، محموما، طريد ».

ويقول عبد الوهاب البياتي: « ولكن الطبيعة التي تُنهي دوره حياة الكائن المتناهي، تقف صاغرة منهوكة القوى أمام الفنان والثوري، لما يحملانه من الخصائص المركبة للكائن المتناهي واللامتناهي. فالفن والثورة إذن انتصار على الطبيعة والحياة واستشهار بهما » (« تجربتي الشعريه » ص ٤٣) وهو ما يعبر عنه الشاعر في قصيدة « اورفيوس » برمز الثور الخرافي، الذي يحلق بعد أن يذر « الشاعر الفارس » رماداً، يطير في لحظة الشهادة، وينقشه الشاعر في محبسه على الجدران بالنار، ويحلق من جديد « فوق دخان المدن »

والتكرار من مكونات البناء والايقاع في القصيدة، ومن عناصر التعبير الهامة، فهو يوحي بالحركة والحضور المستمر في الحركة. والتكرار ليس هنا ترديدا، ولاتنوعيا على لحن، وانما يطرق الاذن كل مرة من جديد، ويقع منها موقع الرهبة. وترتبط فنية وتعبيرية هذا التكرار ارتباطا وثيقا بحوارية الصيغة الشعرية. فالشاعر يتحدث في « اورفيوس » من خلال « الأنا » و« الأنت »، ويضفي بذلك على «الاسطورة» جانب الحضور الانساني، كما يهب الحضور عمق الاسطورة.

---

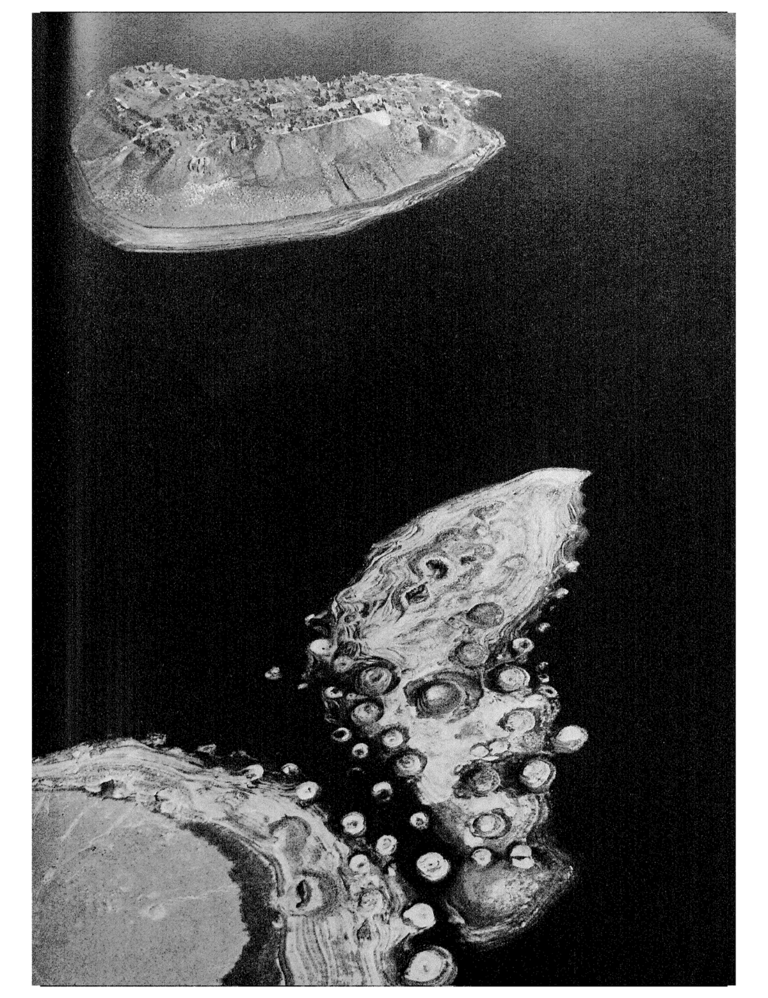
١) اورفيوس: منشد وبطل اسطوري اغريقي، ويرمز للقدرة السحرية الغنائية. وقد عاش اورفيوس في الأدب العالمي كرمز لشخصية الشاعر المنشد المأساوية.

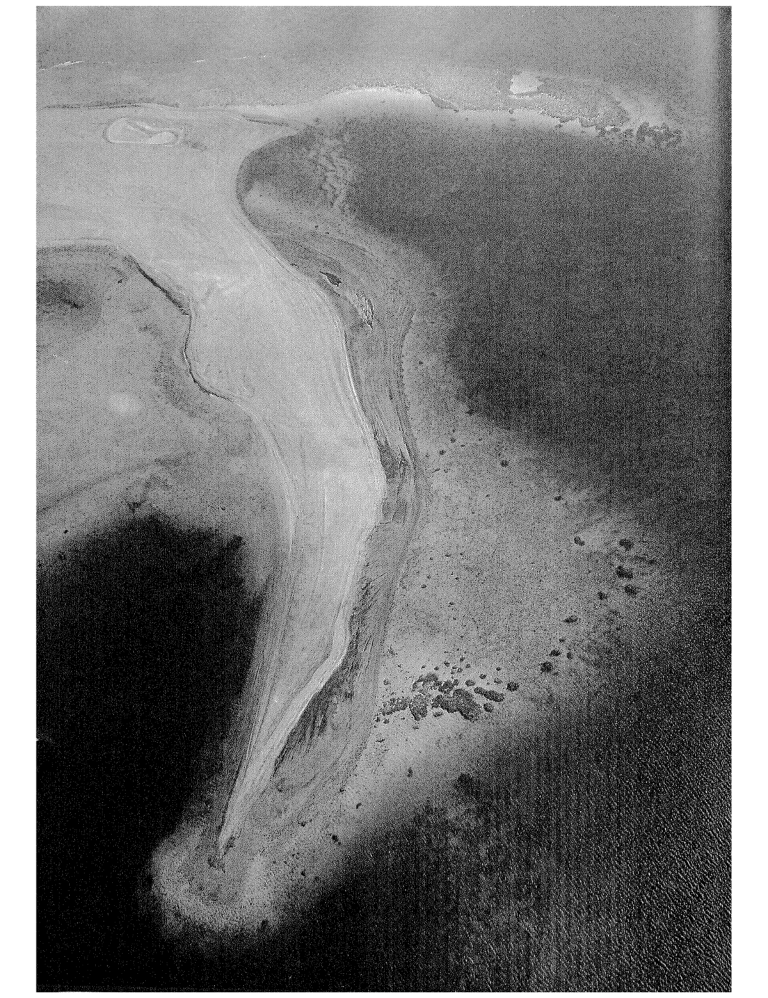
تروى الأسطورة أن اورفيوس هبط إلى العالم السفلي ليستعيد زوجه أوريديكه Eurydike، ورقت لشكواه ملكة عالم الأموات فسمحت لزوجه أن تتبعه، ولكنه لم يستطع أن يكبح جماح نفسه، فادار بصره إلى الوراء، وكان لابد أن يعود وحيدا خائبا إلى عالم الأحياء، تمزقه النساء المستوحشات إربا إربا جزاء له.

جبل العدة (مصر).

بروز أرضي بالقرب من دهاب (سيناء)

مأخوذة من: جورج جرستر، الانسان على أرضه، أتلنتس، زيورخ وفرايبرج وبرلين ١٩٧٥.
Georg Gerster, Der Mensch auf seiner Erde. Atlantis Verlag 1975.





يوهان كريستوف بويرغل

النظرة العقائدية والاستقلال في التفكير العلمي في العصر الاسلامي الوسيط

إن التقاطب بين العقيدة والذاتية - وسأشرح المفهوم الثاني حالا باختصار - لمن الأمور الملموسة نسبياً في كل حضارة راقية، كما أنه مُرسّى في لب الإنسان نفسه. فان إحكام إقامة المذاهب الفكرية المائلة إلى التصلب كما هو معروف ليس إلا نتيجة لرغبة الإنسان في الإستدلال والأمن وسط عالم مفعم بالغموض والتناقض؛ بينما يعود التنحي عن المذاهب إلى تشوق للمغامرة والحرية أو في كثير من الأحيان للبحث عن الحقيقة. واستقصاء الحقيقة لا ينافي العقيدة طبعاً، لأنه بالنسبة لإنسان القرون الوسطى با مكانياته المحدودة لدراسة العالم لا تتمثل الحقيقة بالضرورة في التطابق بين التجربة المتصلة بالعالم وبين تفسير هذا العالم. والأرجح أن يتمسك المؤمن غالباً بمضمون إيمانه كحقيقة يجابه بها جميع بديهيات الواقع التجريبي. كما يجب أن نتسائل فيما إذا كان التفكير الذاتي الحر بالمعنى الصحيح للكلمة ممكناً على الإطلاق، وفيما إذا لم يؤدي اختيار الناموس بصورة تلقائية إلى إزاحة عقائد ثابتة قديمة بواسطة عقائد أخرى جديدة. ولن ينكر أحد أن ثمة فرقا بين الإطاعة العمياء للثقات والعقائد وبين السعي «لفحص كل شيء والإحتفاظ بالأفضل». وهذا هو الموقف الذي حاولنا الإشاره إليه بكلمة الذاتية في العنوان.

وهذا التقاطب إذاً من المبادىء الشكلية الحازمة كذلك بالنسبة لجوهر القرون الوسطى الإسلامية، كما يؤلف لدرجة ما مفتاح تفسير ذلك الإزدهار الحضاري الذي دام أكثر من خمسة قرون - من ٧٥٠ إلى ١٣٠٠ تقريباً -، ثم إنقراضه، وإن كان لعوامل أخرى سياسية واقتصادية واجتماعية أثرها في هذا الانقراض، عوامل ليس بامكاننا التطرق إليها هنا.

ولنذكر سلفاً أن التفاصيل الآتية ترتكز بالطبع على مراجع علمية رزينة. (ويشار إلى المعلومات اللازمة في المراجع والتعليقات). أما حصتي من العمل فتتعلق بالأمثلة أكثر من تعلقها بالمواضيع العامة، هذا برغم عدم استغنائي عن التشكيلات الشخصية أثناء تحديد إطار البحث. إن أمثلتي مأخوذة - وإن كان هذا يدعو للدهشة لأول وهلة - على الأغلب من مجال الطب. حيث أني ركنت للاعتقاد أثناء دراستي الواسعة للمصادر بأن تطور علم الطب في القرون الوسطى الإسلامية جدير بتوضيح مصير العلوم الدنيوية في تلك الحضارة بصورة صارخة. وسيتم شرح تفاصيل وأسباب هذه الظاهرة فيما يأتي.

ويجدر الآن تثبيت أمر أن المنقب الحريص، وهذا ينطبق كذلك على القرون الوسطى الإسلامية، كثيراً ما يرى نفسه أمام ضربين من العقائد: فالأولى دينية تأتي من الخارج، بينما تقطن الثانية في هيكل المذهب العلمي السائد في زمن ما. ولهذا رأينا وفقاً لهذه الصورة المزدوجة أن نقسم المادة إلى قسمين أساسيين وندع نظرتنا تتنقل بين قيود العقيدة الثابتة وبين أشكال أو محاولات التحرر منها، ونادراً ما نقفز خطوة نحو الأمام أو الخلف.

١ - العقيدة الإسلامية والعلوم الدنيوية

إذا تأملنا ظاهرة الإسلام كدين وحضارة واجهتنا سلسلة من المتناقضات النوعية، متناقضات ينبثق جزء منها من ثنوية المفاهيم الدينية، ويعكس جزؤها الآخر طوابع النوعية الإسلامية. وفيما يتعلق بلغة المفاهيم الدينية فان ثنويتها ترجع إلى ترافق وتضافر العالمين الداخلي والخارجي، وإلى إمكانية استعمال عدد ضخم من المفاهيم سواءً بقصرها على النطاق الديني أم بمعناها العام؛ ولنفكر هنا في مفهوم الحرية المسيحي. ويشبه هذا في المحيط الإسلامي كلمة

«علم» وبالنظر إلى تكرر هذه الكلمة في القرآن كصفة إيجابيه يتحلى بها المؤمنون، يسهل الإشتقاق بأن الإسلام مشجع للعلوم. وفي الواقع، حدث ويحدث هذا الإشتقاق إلى يومنا هـذا من قبل أولئك المسلمين المناصرين للعلوم. ولكن المحافظين على المذهب القويم فضلوا بالمقابل قصر معنى كلمة «علم» على الإحاطة علماً بالله وعلى المعـارف الضرورية لحيـاة متدينة؛ وذلك بلا شك طبقاً لاستعمال هذه الكلمة في القرآن ذاتـه[١].

وثمة ظاهرة ثانية للتناقض ـ وهي بالتـأكيد اسلامية الطابع ـ ألا وهي العلاقة بين التسامح والعقيدة. ولا ريب في أن العـالم الإسلامي في حقبته الكلاسيكية وبعدها، أي حتى عصرنا الحاضر، قـد مارس قسطاً من التسـامح تجاه غير المسلمين، على الأقل بصـورة جهلتهـا القرون الوسطى المسيحية. وبالطبع، فقد اقتصر أيضاً التسامح الإسلامي في الواقع على من سمـاهم «أهل الكتاب»، بينما ترك الخيار للكفار عادة بين الإسلام والسيف. ومع ذلك فقد نتج عن هذا تبادل فكري فريد من نوعه في القرون الإسلامية الأولى. ولم يكن من النـادر أن يشترك مسلمون ونصارى ويهود وزراد شتيون وممثلوا المدارس الفلسفية المختلفة في حلقـات الحديث الثقـافية. إلا أن حُماة المذهب القويم من ناحيـة أخرى قلمـا ساهموا في هذا التسامح الإسلامي، ثم أن التطور يحمل بجملتـه طـابع العقيدة الثـابتة المتزايـدة.

ويصادفنا هنا تناقض ثالث ذو أهمية خاصـة بالنسبـة لمكانة العلوم، ويتمثل في علاقتها بالعقل. وقد اشتركت أوروبا في تقريظ الإسلام كدين يتصف بالعقلية المفرطة. وفي الواقع قد يبدو لاهوته ـ بالمقارنة مع اللاهوت المسيحي ـ عقلياً، حيث ينقصه التبـاس الصليب وانبعـاث المسيح، كمـا تنقصه غوامض التثليث واستحالة الخبز والخمر إلى جسد ودم يسوع المسيح. ولكن التنـاقض يتجسد في وجود علم فرائض لا تعليل له عقلياً إلى جانب لاهوت عقلي لهذه الدرجة. ولنختر مثلا بسيطاً: فلمـاذا لا يتساوى عدد الرُّكع لكل من الصلوات الخمس، أو حتى لا يترك لخيار الفرد؟ ويبدو أن بعض المفكرين المدققين قد طرحوا هذا السؤال. فالغزالي، وهو من اكبر فطاحل الدين الإسلامي، قد تطرق لمناقشـة هـذا في كتابه «المنقذ من الضلال» بقوله أنه بقدر ما يحق للمريض مجادلة الطبيب بخصوص الدواء المستعمل، يحق للمؤمن مجـادلة الله بخصوص الواجبات المفروضة[٢]. وهذه بشائر وضع العقل تحت الوصـاية، وستزداد شدةً بامتداد التشريع تدريجياً إلى جميع نطاقات الحياة العملية إلى أن غدت السّنة، أي طريقة حياة النبي محمد المتوارثة، صراط المؤمن فى جميع التفاصيل حتى فيما يتعلق باللباس والإشارة، وحتى فى طريقة الإغفاء والنهوض من الفراش، حيث أصبح واجب المؤمنين استشارة السنة لا العقل. وقد انتشرت عادة الإفراط فى اسناد كل شيء إلى آيات قرآنية أو إلى أحاديث نبوية إذا شح القرآن؛ ثم تم جمع الأحاديث بالآلاف، بفضل علم معزز، كمـا تم تناقلها وتصنيفهـا ثم اختراعها إذا لزم الأمر. إلا أنه لا غرو فى اعتبـار السخرية الطائشة بالحديث التي تصادفنا فى كثير من الحكايات إشارة تدل على ذاتية الفكر التى صمدت في وجه العقيدة في الحقبة الكلاسيكيـة[٣].

ثم إن وضع العقل تحت الوصاية لم يتم كما رأينـا في نطاق الحيـاة العملية فقط، بل كذلك بالنسبة لتفسير ودراسـة الطبيعـة. وكانت هنا الشهادة بوحدانية الله، أي التوحيد، وهي عقلية في الظاهر، نفسها قد زلزلت ركائز التفسير العقلي للطبيعة. وبمـا أن هذه الشهـادة المعاكسة لثنائية الزراد شتيين وأتباع ماني، ولثـالوث المسيحيين الأقدس بعد تأويله تأويلا جسمياً، قد اعتبرت أهم اكتساب جديد للإسلام، ولهذا أصبح تعدد الآلهة الذي سمـاه القرآن «شرك» وعده إلحـاداً، أكبر الذنوب. ثم أدى الإسهاب المفرط في شرح هذه المفاهيم إلى توخي نوع من الشرك فى افتراض «علل ثانية» في الطبيعة. فلا وجود إلا لفعّال قادر واحد، وهو أصل كل ما يجري في الطبيعة، وهذا يعني إذاً نكران أي علاقة بين العلة والمعلول، وبالتـالي نكران وجود القوانين الطبيعية، بل هناك فقط عادة إلهيـة يمكن خرقها من قِبل الخـالق في أي لحظة. ودون تجاهل عن الناحية الصحيحة المتضمنة هنا من وجهة النظر الدينية، يجب أن نثبت أن هذا النوع من التفسير للظواهر الطبيعية يقف سداً في سبيل البحث المنطقي. ويقول الغزالي في كتابه الرئيسي «إحياء علوم الدين» بلا تمويه أن إرجاع نبت وانبثاق الحَب الى المطر، أو

سير السفن إلى الريح والموج ليس إلا من همس الشيطان. إذ أن أصل كل هذه الظواهر هو الله كمبدإ فعّال أوحد، ومن الخطأ تفسير تلاحق الحوادث هكذا كما لو خرج أحدها من الآخر وكما لو تضمن أي شيء غير الله فعّالية متسببة[4].

وتكفي هذه اللمحة القصيرة لنقر بأن الإسلام بسمته الصارمة وإن كان أفسح المجال للعقل ضمن إطار التأمل الديني، فقد قص جناحيه في نطاقه المنوط به، أي في نطاق صياغة الحياة العملية وتفسير الظواهر الطبيعية. وتكمن جذور هذا الإقصار آخراً في طبيعة القرآن نفسه. فاعتباره كلام الله المنزل وغير المخلوق بموجب أنصار المذهب القويم، وكلمة الله الكائنة منذ الأزل، يُخرج القرآن من حدود الانتقاد البشري، بخلاف ما خطه البشر من الكتب غير المعصومة عن الخطأ منذ البدء كالانجيل (حسب الرأي الجديد نوعاً والسائد في البروستانتية على الأقل). وبما أن مضمون القرآن وثيق الارتباط ببيئته وزمنه، نستنتج أنه قد تم تثبيت صورة معينة للعالم بفضل السلطة الإلهية؛ وهي صورة العالم العربي قبل الإسلام. وبعبارة أخرى: لقد توجّب تثبيت هذه الصورة للعالم بقصد إنقاذ إلهية القرآن. وسنرى بعد قليل، خاصة من مثل الطب، بأي جَلَد قد تتبع المتطرفون من أئمة المذهب القويم تحقيق هذا الغرض.

وقام غولد تسيهر برسم صورة حية للضيق الذي أوقع المذهب الصارم العلوم الدنيوية فيه، خاصة الفلسفة والمنطق والفلك. إذ كان في نظر المجتهدين المتشددين كل انشغال بعلم أو اكثر من علم قديم ممزوج برائحة الكفر. كما تم التهجم على العلوم الإغريقية بالجملة والمفرد عن طريق نشرات تدحيضية اتهمت هذه العلوم في أرقّ الحالات بالخلط بين الخطأ والصواب، وفي أقساها بكونها ينبوع الغواية والشر. وانتشرت كلمات مثل: «من تمنطق تزندق.» وحيث أمسك المجتهدون بزمام السلطة، رتبوا أحياناً حرق كتب الزنادقة علنياً[5]. كما حُذر من استشارة أطباء اليهود والنصارى بحجة أن هؤلاء يسخرون فنهم لإلحاق الضرر بالمسلمين[6]. وقد طالب العلامة ابن صلاح الدين الشهرزوري في القرن الثالث عشر في فَتْوته التي حظت باهتمام عظيم تسريح جميع الموظفين من مناصبهم الرسمية إذا شك في ممارستهم للعلوم القديمة، كما قام ابن تيمية، وكان قوي النفوذ، في ذات القرن بالتعبير عن موقف أصحاب المذهب القويم في الجملة التالية: «العلم الموروث عن النبي صلعم فانه هو الذي يستحق ان يسمى علماً وما سواه إما أن يكون علماً فلا يكون نافعاً وإما أن لا يكون علماً وان سمي به ولإن كان علماً نافعاً فلا بد أن يكون في ميراث محمد صلعم.»[7] ونكون بهذا رافقنا تطور العقيدة الإسلامية حتى تلك المرحلة التي حددت قرون الجمود، كما حاولتُ في هذا إظهار دور الضرورة الباطنية التي اضطرت العقيدة الإسلامية لرفض العلوم القديمة. وسنرجع بعد قليل إلى العقيدة الدينية حين نلقي نظرة اكثر الماماً إلى مصير الطب. أما الآن فلنلتفت إلى ناحية العقليين الوضّاحة نوعاً. ولنذكر هنا في الطليعة بمدرسة دينية أصاب من كرر نعتها بأنها تمثل العقلية السليمة في اللاهوت الإسلامي ـ وهي المعتزلة. فقد حاربت المعتزلة مبدأي اصحاب المذهب الصارم اللذين كان لهما أكبر قسط في إقصار العقل وفي شل حركة الإقدام والبديهة الإنسانية: ألا وهما مبدأ عدم خلق القرآن ومبدأ الجبرية. وقد بلغ نفوذ تلك المدرسة أوجه في النصف الأول للقرن التاسع حيث دعمها الخلفاء. وليس مصادفة أن مهّد هؤلاء الخلفاء السبيل لانطلاق حركة الترجمة الواسعة. فإذا تم، بعد ٢٠٠ عام من وفاة النبي تقريباً وبعد ١٥٠ عام من قيام الدولة الإسلامية الكبرى، تعريب مئات من النصوص الإغريقية، أي نقل مؤلفات علماء وثنيين بدعم الخلفاء إلى لغة القرآن ـ فهذا من فضل المعتزلة قبل غيرهم. ومع أن المعتزلة عكرت شهرتها في ظل الخلفاء الذين سندوها بملاحقتها لأعدائها المتزمتين ملاحقة محاكم التفتيش؛ إلا أن فضلها لا ينكر في شق فجوة للتفكير العقلي في الإسلام.

فالمعتزلة برهنت على أنه بوسع الإسلام، إلى جانب الإجبار على العقيدة الثابتة، كذلك تقديم نقاط انطلاق لصياغة حياة لا تتساوق بحذافيرها مع العقيدة، لكنها عملية ومفتوحة نحو العالم الخارجي[8].

وهذا الموقف الأخير قرر طابع علماء الإسلام في الحقبة الكلاسيكية، وعددهم لا يحصى، ذلك بغض النظر عن شعورهم بأنفسهم كمعتزلة أم لا. ويبدو لي من الصواب

أن نبصر هنا ملامح ذاتية، حيث تُبذل الجهود لدمج الدين بالعقل، بخلاف مذهب الجبرية الاسلامي الذي لا يقوم فقط على التوقع السلبي للمحتوم، بل كذلك وبصورة عامة على الخضوع الكامل للالتزامات العقيدية. ولكن علينا الآن أن نتساءل عن رد فعل هؤلاء العلماء المسلمين الواسعي الأفق وزملائهم من غير المسلمين على تكفير أصحاب المذهب الصارم لهم.

إن طريقة الرد الأكثر تميزاً وفعّالية كانت بلا شك في تجاهل التكبيتات الصارمة تجاهلا تاماً كما حصل في كثير من المؤلفات الطبية. هذا بالإضافة إلى الطريقة الأخرى العادية، سواءً عن إيمان أو لحفظ المظهر، وهي تقمّص هوية العقيدة السائدة، ذلك في هيئات ثلاث على الأغلب:

فكان بوسع الفلسفة الإشارة إلى وحدة الغاية وهي توجيه وتحوير الإنسان في سبيل السعادة، خاصة وأن كلمة «أويدا يمونيا» الإغريقية قد نُقلت إلى العربية بكلمة استعمل القرآن جذرها لوصف حال أهل الجنة يوم الحشر[٩].

وتتجسم الإمكانية الثانية في الإشارة إلى العامل المشترك بين إمكانيات الحكم الذهني البشري، فقد نادى أنصار هذا الاتجاه الذي نمى على أرض عجمية بوجود «حكمة أزلية» (جاويدان خرد) يشترك في استجلائها جميع الشعوب والحضارات لأن استعدادات الإدراك الإنساني هي ذاتها دوماً وفي كل مكان. إلا أن مبدأ «الحكمة الأزلية» هذا هدف قبل كل شيء للبرهنة على تساوي الحضارات المختلفة، خاصة العجمية والاغريقية للصمود أمام أولوية العرب المبنية على الدين أي أن هذا المبدأ لم يُستخدم لتبرير العلوم بالدرجة الأولى[١٠].

وأغلب ما يصادفني إذا أرسلت النظر، خاصة في الكتب الطبية، هو التبرير الشكلي الصرف بمساعدة آية قرآنية أو حديث نبوي، ذلك تلبية لطلب ابن تيمية بأن جميع العلوم التي تدعي النفع يجب أن تكون متضمنة في ميراث النبي. وحتى أن الفارابي، وهو من كبار فلاسفة مطلع القرن العاشر المستدلين بأرسطوطاليس، ألف كراساً ضاع للأسف، جمع فيه «الأحاديث النبوية الشريفة المشيرة إلى فن المنطق»، أي أنه حاول تبرير المنطق عن طريق الأحاديث[١١].

وثمة فهرس علمي يمت لنفس القرن وموجه بصورة بارزة إلى أعداء العلم المتعصبين. كما قام مؤلفه العامري، وهو أيضاً من فلاسفة الإسلام، بإصدار، من بين ما أصدره، مجموعة تضم عدداً من المؤلفين القدماء تحت العنوان المفيد: «كتاب السعادة والإسعاد». ويحمل الكتاب الذي يحتوي الفهرس الذي ذكرناه كذلك العنوان المفيد: «الإعلام بمناقب الإسلام». ويتم تحليل العلوم شرعياً في تلك الفقرة باسم «الحكمة الأزلية» مرة، ومرة أخرى عن طريق الإستشهاد بآية قرآنية أو حديث يصلح لتبرير أغلب الفروع المُعالجة.

ويتجلى لنا موقف المؤلف عندما نقرأ تعليقه على الفلسفة. إذ يرى أن مكافحة علماء الحديث للعلوم الفلسفية يرجع إلى اعتقادهم بمناقضتها للعلوم الدينية وبأن المهتمين بها قد أضاعوا الدنيا والآخرة، وكأن العلوم الفلسفية لا تتضمن سوى جمل فارغة تكسوها أفكار خدّاعة كفيلة باغواء المجاذيب المتبجحين، مما لا أساس له من الصحة. بل أن أسس وفروع العلوم الفلسفية مبنية كالعلوم الدينية على قواعد الإيمان، وهي تتساوق مع الإدراك الصرف، يدعمها في ذلك براهين معتبره كل الاعتبار[١٢].

ثم يلتفت المؤلف إلى الرياضيات (كجزء من الفلسفة) ويعالج فروعها الخمس وهي الحساب والهندسة والفلك والموسيقا والحركة. ونصادف هنا إلى جانب الحجج المنطقية آيات قرآنية وأحاديث نبوية؛ إذ نجد الإشارة إلى السورة ٣٠، الآيه ٨ (٧)، لصالح علم الفلك الذي أثار ظنون الصارمين: «أولم يتفكروا في انفسهم ما خلق الله السموات والأرض وما بينهما إلا بالحق . . . »، كما نجد الحديث النبوي الذي يحث على تزيين القرآن بأصوات المؤمنين، ذلك دفاعاً عن الموسيقا التي لعنها أصحاب المذهب القويم[١٣].

ولا يتطرق المؤلف إلى الطب بل يسوقه مع فن الطبخ والصباغة كمثل للعلوم الطبيعية. والآية التي يستشهد العامري بها هنا لا تتصل بالطب مباشرة، مع أننا نصادفها كذلك في نصوص طبية كآية مبرهنة على شرعية الطب، وهي الآية ١٦٤ (١٥٩) من السورة ٢: «إن في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار والفلك التي

تجري في البحر بما ينفع الناس وما أنزل الله من السماء من ماء فأحيا به الأرض بعد موتها وبث فيها من كل دابة وتصريف الرياح والسحاب المسخر بين السماء والأرض لآيات لقوم يعقلون». ويمكن التساؤل عن صلة الطب بهذه الآية. ونجد الجواب في مقدمة كتاب عن أخلاق الأطباء من القرن الحادي عشر استشهد فيها بهذه الآية والتعليق عليها بأن من جملة ما تشحنه السفينة الأدوية، ذلك بالإستناد إلى عدد من المعلقين[١٤]. ونرى هنا الطريقة التي تم بها تسخير النص المقدس.

ولنسترسل في تمعن تبرير فن الطب لقد استخدمت في هذا المجال حجج منطقية بالإضافة إلى الإستشهادات الدينية التي تستأثر باهتمامنا هنا. ولم يكن من السهل تبرير الطب بواسطة القرآن لأنه يخلو من كلمة «طبيب» أو «طب» أو ما شابهها. وكثيراً ما نجد، خاصة في النصوص القديمة، حديثاً واحداً منسوباً إلى النبي وهو: «العلم علمان، علم الأبدان وعلم الأديان». وقد توصل الباحثون في النهاية إلى العثور على بغيتهم في القرآن، إذ ساقوا الآيات المحرمة للانتحار[١٥]، كما رأوا في الأمر «كلوا واشربوا ولا تسرفوا» مطابقة لحكمة الاعتدال الإغريقية المعروفة في طب بقراط والتي رفعها أرسطوطاليس إلى مصاف المبدأ الأخلاقي السائد[١٦].

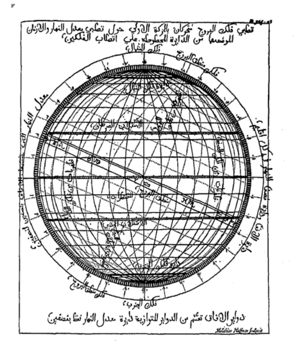
وقد تبدو الحكاية التالية مجرد طرفة وإن أخذها مؤلف المرجع الذي استقيناها منه على محمل الجد العميق، إلا أنها تعبر عن الأهمية التي الحقها أهل التقوى بالتعليل الديني للعلوم وعن النتائج التي يمكن أن تنبثق منه بالنسبة لهذه العلوم: ويحكى أن الرشيد كان له طبيب من أطباء أهل الكتاب حاذق فقال لعلي بن الحسين بن واقد: ليس في كتابكم من الطب شيء والعلم علمان علم الأبدان وعلم الأديان؟ وقال له: قد جمع الله تعالى الطب كله في نصف آية من كتابه! قال: وما هي؟ قال: قوله تعالى «كلوا واشربوا ولا تسرفوا!» فقال الطبيب: لا يؤثر عن رسولكم شيء في الطب؟ فقال: قد جمع رسول الله صلى الله عليه وسلم الطب في الفاظ يسيرة! فقال وما هي؟ قال: قوله عليه الصلوة والسلام «المعدة بيت الداء والحمية رأس الدواء. واعط كل بدن ما عودته!» فقال الطبيب: ما ترك كتابكم ولا نبيكم لجالينوس طباً![١٧]

وفي رواية أخرى للحكاية يعتنق هذا الطبيب، الذي يحكى عنه أنه وضع مائة كتاب في الطب، الإسلام عند تنبيهه إلى الآية القرآنية المذكورة. ومن يلجأ إلى مثل هذه الحجج لم يعد يقطن معسكر العلماء المناصرين للعلم الذين يحاولون إنقاذ الطب أو العلوم الأخرى من براثين المتزمتين بدمغها بطابع الإسلام، بل لا بد من إلحاقه بزمرة أولئك الذين، وإن لم يبغوا محو علم دنيوي ما محواً، أرادوا قلبه إلى علم اسلامي محض، ذلك تلبية لطلب ابن تيمية الذي ورد ذكره أعلاه.

وقد كتب غوستاف فون غرونباوم مرة أنه يمكن اعتبار تطور تاريخ الفكر الإسلامي من بعد ١١٠٠ بمثابة عملية شبه متعمدة لمحو الهلينية (انظر: الإسلام، دراسة لطبيعة وتطور التقليد الحضاري، ص ١٦٥). وقد لا يظهر صب علم ما في قالب إسلامي، وهذا هو المعني «بمحو الهيلينية»، بهذا الوضوح في فرع آخر كما في الطب، كما لا ينكشف الصراع بين العقيدة الدينية الثابتة وبين التطلع إلى الذاتية بكامل عنفه إلا في تطور - بل يساورنا استعمال كلمة مصير - علم الطب في القرون الوسطى الإسلامية. وسنستطرد شرح هذا القول باختصار.

ولنثبّت أن المذهب القويم لم يكتف فيما يتعلق بالطب بمجرد رشمه بالختم الإسلامي، الأمر الذي تمت جذوره إلى نوعية الميراث النبوي، هذا بالإضافة إلى القرائن العقيدية التي تطرقنا إليها: حيث تتضمن المجاميع الكلاسيكية للأحاديث سلسلة من الفصول الطبية، وعددها ٨٠ من ٣٤٥٠ جمعها البخاري حوالي عام (٨٥٠) في صحيحه الذي اشتهر من بين المجاميع التقليدية. ولن نتتبع صحة إسناد هذه النصائح الطبية وإرجاعها للنبي، أو فيما إذا كانت لفقت فيما بعد كما تبين لكثير من غيرها من الأحاديث؛ فقد غدا الاستشهاد بالأحاديث في مناقشات الأحزاب الدينية الإسلامية السلاح البارز. ومهما يكن أصل الأحاديث، فان علماءها قد توصلوا بدعم باقي المتدينين إلى اعتبار ما سموه «الطب النبوي» كمصدر ممتاز أو على الأقل موثوق بالنسبة للمعرفة الطبية؛ ثم إنهم حصروا جهودهم في استبدال سلطة جالينوس وبقراط بسلطة النبي، وتوطيد الطب العربي الإسلامي بدل الإغريقي الوثني. وأوضح ما تتبين هذه الجهود في مؤلفات علامة

الصورة العليا: قطاع من ضباب اندروماداا Andromeda-Nebel ، لقطة جديدة، ١٩٧٥ ، معهد ماكس بلانك لعلم الفلك الضوئي، بون. Max Plank-Institut für Radioastronomie, Bonn



الصورة السفلى: ج. هـ. فلسيوس، جداول معدلات الليل والنهار Aquinoktium ، نقلا عن إبن يونس، اوجسبورج (القرن السابع عشر).

الحديث للقرن الرابع عشر، وهو السرّمرّي؛ كما يمكن تتبع نفس الميل حتى المؤلفات السالفة منذ القرن الحادي عشر. ويحمل موجز السرمري العنوان النهجي «شفاء الآلام في طب أهل الإسلام»، ويضع المؤلف في مقدمته الطب الالهي أو النبوي بلا تمويه فوق الطب الدنيوى الذي إذا قارنته بالطب الإلهي يشبه تلبيخ المشعوذين إذا قورن بطب جالينوس. ويتبع المؤلف، حسب قوله في المقدمة، الطريقة الملائمة في الحاق قوانين السلطات الطبية ببراهينها المشتقة عن القرآن والحديث[١٩]. وتتجلى قيمة ذلك بالنسبة للطب العلمي إذا تفكرنا بأن الطب النبوي لم يكن في نواته غير تداو بدوي فطري جل قوامه التطير والسحر باستثناء بعض القوانين الصحية الشعبية مثل «سافروا تصحوا» أو بعض الوصفات الطبيعية كالعسل والحبة السوداء. فثمة حديث نبوي ينفي العدوى[٢٠]. وكان بالإمكان طبعاً التخلص من هذا المضيق بواسطة فن التفسير، إلا أن إدخال الرقى[٢١] ونكران الصلة بين العلة والمعلول[٢٢] هو الذي جعل الأرض تغور تحت أقدام الطب العقلي حين مزّجه بالطب النبوي وانزله إلى مصاف السحر الموشى بالدين. وفي النصف الأول للقرن التاسع، أي في زمن عمَّ فيه ازدهار العلم العقلي، سمح إمام أعظم المذاهب الإسلامية الأربعة تمسكاً بالنسك القويم، احمد ابن حنبل، باستعمال الرقية التي تتألف في غسل حبر الآيات المدونة وشرب مائها للاستشفاء[٢٣]. كما أن السيوطي، المؤرخ الجامع المعروف، قد أتم في القرن الخامس عشر في مجموعته لنخب الطب النبوي وضع الطب والسحر الديني على مستوى واحد بقوله أن ترتيل التعاويذ وحمل التمائم هو عين السبيل لجوء لله حفظاً للصحة، كالعلاج الطبي[٢٤].

ولا ننكر أنه برغم قص أجنحة العقل من قبل الطب النبوي فإنه يمكن اعتباره شكلا، وإن كان ملتبساً، من أشكال تقبل فن الطب، على نقيض تلك التيارات الإسلامية التي أبصرت فيه اتكالا محرما على «علل ثانوية»، أو محاولة خاطئة وباطلة للتدخل في قضاء الله وقدره[٢٥]. كما أنه لا شك في أن الطب النبوي قد الحق الأضرار الفادحة بالطب المبني على العقل.

وبالنظر إلى هذا الخطر الظاهر فإن مؤلفات الأطباء تخلو بصورة تسترعي الإهتمام من انتقاد الطب النبوي انتقاداً مباشراً. وبالطبع، ما اكثر الأطباء الذين ينفثون سمهم ضد الشعوذة والإيمان بالمعجزات وضد تسرب العناصر القاصرة إلى الطبقة الطبية، أو ضد تبجح الجهلاء بمعارفهم الطبية؛ ومن المحتمل أن هذه التوبيخات تخفي وراءها انتقاد مؤلفي كتب الطب النبوي وأغلبهم من غير الأطباء من علماء الحديث؛ إلا أنه ليس هناك من عبّر عن هذا الانتقاد بصراحة[٢٦]. وقد يبدو إذاً ليس ثمة من تنبه للخطر المحدق المذكور، ولكن هذا ليس صحيح. إذ أن البحث قد أدى للكشف عن مثّلين على الأقل تم فيهما توجيه النقد الصريح إلى استعمال الأحاديث بصورة غير علمية في المجال الطبي. ومما يدعو للدهشة هو أن كلى المثلين يتصل بمسلم يمتّ إلى حقبة كان التطور فيها نحو وضع العلم تحت نير الدين قد قطع شوطا بعيداً.

فها هو ابن الخطيب من غرناطة، وقد مارس السياسة والتاريخ والطب، يهب لتحدي المذهب القويم حين ذكر ما تبين له في دراسته للطاعون بقوله أن وجود العدوى أمر لا ريب فيه بالتجربة وبالدراسة وبالشهادة الحسية؛ هذا بالاضافة إلى ما ذكرته المصادر الموثوقة عن العدوى بواسطة الألبسة والأواني والأقراط. ويستأنف ابن الخطيب برهانه حتى ينتهي إلى قوله بضرورة تفسير البرهان الوارد عن الحديث تفسيراً مجازياً كي لا يتضارب مع بداهة الحواس[٢٧].

أما ابن خلدون (المتوفي في ١٤٠٦) الذي اشتهر بتأويله الاجتماعي للتاريخ فيذكر بصراحة أن طب النبي ليس جزءًا لا يتجزأ من الرسالة النبوية، وبما أنه قائم على الأرجح على معارف الطب البدوية، فلا يصح فرضه على المؤمن وإن كان لا ضرر له بالنسبة لمن يلجأ إليه بفؤاد تقي[٢٨].

وليس محض صدفة أن تردد أصداء هذين الصوتين المنذرين من ثغري أكبر مفكري القرون الوسطى الإسلامية في نفس القرن الذي قام فيه السرمري في كتابه «طب أهل الإسلام» بأجهر محاولة لتعزيز السيطرة الدينية في مضمار العلوم الدنيوية.

ويجب أن لا يغيب عن بالنا أنه بالرغم عن جميع هذه المحاولات، فالطب العلمي لم يفقد المعركة يوماً ما

نهائياً، إذ ركنت رقاع عديدة من العالم العربي وحتى عصرنا الحاضر إلى دراسة الموسوعة الكلاسيكية لطب القرون الوسطى الإسلامية، وهي قانون ابن سينا الذي وضعه في منعطف القرنين العاشر والحادي عشر.

ويصح القول إذاً، سواءً بالنسبة للطب أو للعلوم الدنيوية الأخرى، أنها لم تتخلى عن ذاتيتها بصورة كاملة أبداً، وإن ضيقت العقيدة الخناق عليها. فقد استأنفت العيش، إلا أن حياتها هذه كانت مجرد ظاهرية؛ لأن ما فقدته كان الذاتية الباطنية إزاء السلطات الطبية. ونكون بهذا أشرفنا على القسم الثاني من تأملاتنا.

٢ ـ العقيدة وذاتية التفكير في العلوم الدنيوية

لقد تعودنا أن نربط في خيالنا بمفهوم الإغريقية صورة إنسانية ذاتية وحركية؛ كما أن هذا المفهوم يلعب دوراً هاما في مناقشة خصائص الحضارة الإسلامية، خاصة بالنسبة لعلاقتها بالعصور القديمة، مما يتبين مثلا من بحث السيد كارل هاينريخ بيكرّ بعنوان «الميراث القديم في الشرق والغرب». يأخذ المؤلف على الإسلام إفتقاره للشريان اللازم لتقدير تلك الصورة الحبيبة إلى الغرب، ثم إفتقار الإسلام، على حد قول بيكرّ، «للحاجة الدموية العميقة الكفيلة بدفعه لوضع مؤلفات مشابهة في إنسانيتها الذاتية» كما كان الأمر في أوربا[٢٩]. ولا يُغفل على بيكرّ أن العصور القديمة الإغريقية كانت تحمل إلى حد ما ملامح شرقية، فهو يتسائل بشيء من التهكم» فيما إذا كان بالامكان تعليل تأثير أفلاطون الفريد من نوعه بأن عبقريته جمعت بين التفكير الأغريقي وبين التدين الشرقي». ويقول في مكان آخر: إن الفكر القديم لم يُحرر فقط، بل ربط[٣٠]».

فإذا أبصرت أوربا في «إنطلاق الشخصية الذاتية» العنصر الحازم للميراث الاغريقي، يتجلى هنا اختيار ذاتي كثيراً ما نصادفه ممزوجاً بمثله العليا الشخصية التي ينسبها إلى الحقبة الكلاسيكية المختارة، وهذا من مميزات الحقبات المقلدة للكلاسيكية[٣١].

وإذا كان الأمر هكذا فيجدر طرح السؤال فيما إذا كانت طريقة تقبّل الإسلام للميراث القديم هي بذاتها من خصائصه النوعية في التركيز على الملامح الثابتة والصارمة للأنظمة الفكرية الإغريقية، أم فيما إذا كان كذلك علماء الإسلام وزملاؤهم من اليهود والنصارى قد تحققوا من كون الذاتية عنصراً جوهرياً في التفكير الإغريقي، فتبنوها.

ولنتأمل أولا الملامح العقيدية المقيِّدة. ويجب التذكير قبل كل شيء أن تقبّل الإسلام قد استغنى عن جزء هام من الميراث الإغريقي، خاصة بالنسبة لموضوعنا، وهو الأدب الإغريقي. ويبدو أن كلي الحاجة والاهتمام كانا مفقودين لغزارة الإنتاج الأدبي العربي. وقد يكون للثقافة المسيحية السورية التي أصبحت تلعب دور الوسيط بصورة واسعة أصبع في المسارعة لاختيار مبدئي. إذ أن العصور الوسطى العربية لم تتعرف على أي مأساة أو مسرحية هزلية اغريقية (كانت تنقصها على كل حال مقدمات عديدة لتفهمها)، كما أنها لم تخلق ما يمكن مقارنته معها. حتى ولو تم التعرف إلى النماذج، لكان من العسير تقليدها، حيث أن مذهب الجبرية الإسلامي لا يفسح المجال الكافي لاستيحاء المفهوم بالمأساة[٣٢].

ولهذا وجه المترجمون اهتمامهم بعد الفلسفة بصورة يمكن اعتبارها مطلقة إلى العلوم المفيدة عملياً ولكنهم أهملوا العلوم التاريخية. وتتوضح حتى في هذا الاختيار درجات بين المواد المختارة، حيث فضلوا الأنظمة الكاملة على غيرها. فقد نُقلت كتب جالينوس، وتزيد على المائة، كما نقلت مؤلفات أرسطوطاليس العديدة بكاملها تقريباً إلى العربية، بينما نصادف تعريبات لمنتخبات محدودة من مؤلفات ممهدي السبيل وهما بقراط وأفلاطون[٣٣]. وقد سبقت أواخر العصور القديمة في التشجيع على الاعتراف بحكم الأقطاب المطلق؛ كما هيأ جالينوس نفسه الأرض لتثبيت جذور نظامه بواسطة كثير من أقواله المقصودة[٣٤].

ثم استمرت هذه الميول في الإسلام بصورة عامة، وخاصة لحاجة أنصار العلوم الدنيوية لوزن ثقيل معدِّل لسلطان المذهب الدينى الصارم ما كان التوصل إليه إلا بالاستناد إلى سلطة مشابهة في صمودها. ونجد رفع أرسطوطاليس إلى مصاف الحاكم المطلق عند ابن رشد مثلا الذي يمكن اعتبار مؤلفاته، ومعظمها تعليقات، كمحاولة لتنزيه «المعلم الأول» عن شائبة الخطأ[٣٥]. ثم نجد تبجيل، بل تقديس جالينوس فى الطب، وبالدرجة الثانية بقراط، بالإضافة إلى الاعتقاد الناتج عن ذلك بأن الخلاص لا وصول إليه إلا عند الأقدمين وأن سبب الانحطاط هو

التنحي عن تلك المصادر التي لا نجاة إلا بالرجوع إليها. وهكذا جاء عند ابن أبي أصيبعة، وهو من أطباء القرن الثالث عشر، في جامعه لترجمات حيوات الأطباء المعتبر من أهم مصادر تاريخ الطب العربي: «ان النبي قد علم من حال جالينوس واشتهرت به المعرفة عند الخاص والعام في كثير من الأمم انه كان خاتم الأطباء الكبار المعلمين وهو الثامن منهم وأنه ليس يدانيه أحد في صناعة الطب فضلا عن أن يساويه». ويكرر المؤلف قوله بعد جمل قليلة بأنه لم يأت طبيب بعد ذلك تعلو منزلته على على جالينوس أو يستغني عن التتلمذ على يده[٣٦].

وبما أن هذه النظرة إلى الخلف مع تقديس السلطة العلمية لم تكن حَريّة بتشجيع البحث العلمي الحر، فقد شلت حركته أو كادت بسبب الاعتقاد المنتشر بأن مؤلفات الأقدمين تتضمن كل ما يمكن نيله من المعرفة. وتتجلى مميزات هذا النوع من الإدراك البارزة في قول لإبن سينا، حيث يصف مجرى دراسته في تاريخ حياته الذي وضعه في كبره ويختم هذا الوصف بقوله: «فلما بلغت ثماني عشر سنة من عمري من هذه العلوم كلها وكنت إذ ذاك للعلم أحفظ ولكنه اليوم معي أنضج وإلا فالعلم واحد لم يتجدد لي بعد شيء»[٣٧]. هذا برغم الأخبار المفيدة بأنه كان دائب القراءة في الكتب التي لم يسبق له معرفتها، وتقصّي المشاكل فيها.

وفيما يتعلق بالطب خاصة، نصادف الاعتقاد المذكور متكرراً بصراحة، كما في القصيدة التي مدح فيها أحد الأطباء الكواكب الثلاث البراقة، وهم بقراط وجالينوس وعالم النبات ديوسكوريدس، بهتافه:

لا تبتغوا في شفاء الداء غيرهم * فإن وجدانه في الطب كالعدم
لأنهم كملوا ما أصّلوه فما * يحتاج فيهم إلى إتمام غيرهم
إلا الدواء فما تحصى منافعه * وعدّه كثرة في العرب والعجم

ويستثنى الطبيب الشاعر الصيدلة التي أكسبتها الحقبة الإسلامية، في الواقع، شراءً باذخاً[٣٨].

وإذا ألقينا نظرة شاملة على علوم تلك الحقبة الثقافية وجدناها مطابقة لنتائج هذا النوع من الإدراك، حيث التفت الباعث المبدع إلى الشكل عوضاً عن تجديد المحتوى. وثمة عدد لا يحصى من المؤلفين يبررون وضع كتاب ما باكتشافهم لنواقص فى تصنيف المادة أو العرض الاسلوبي عند سالفيهم، بحجة أن بين هؤلاء من عالج الموضوع بتفصيل أو إيجاز مفرط. وهكذا صُنفت أروع المؤلفات الشاملة الموسوعية التنسيق عن العلوم المختلفة مثل «الكتاب الملكي» في الطب لعلي ابن عباس المجوسي، و«قانون» ابن سينا الطبي بالإضافة لكتابه الرئيسي الجبار في الفلسفة «شفاء النفس»، ثم «كليات» ابن رشد في الطب، وغيرها الكثير من المؤلفات التي كان لها تأثيرها في القرون الوسطى اللاتينية والتي انفعلت بها أوربا طيلة قرون عديدة؛ هذا من ناحية، كما تم وضع الموجزات والمستخلصات عدا التعليقات البسيطة أو المتكلفة من ناحية أخرى. وقد انتبه كثير من العلماء إلى خطر تفتّت العلوم، إذ يعدّ أحد أطباء صلاح الدين الخاصين، وهو اليهودي ابن جُميع، هذا التطور من أسباب تدهور الطب[٣٩]، إلا أنه يرى الخطر محدقاً فقط من طرف طريقة التلخيص السائدة الكفيلة ببتر الموروث القديم، مجارياً في هذا معظم معاصريه من العلماء في إهمال دور التقاليد الصارمة المؤدية إلى عقم التفكير.

ويجب التفكر هنا بميزة أخرى للتقاليد الصارمة تدفعنا للتساؤل عن الشكل الذي تم فيه أحياناً التغلب على هذه التقاليد في اتجاه تفكير ذاتي. ونعني بهذا حقيقة أن ذات تلك السلطات القديمة التي اعتُرف بحكمها المطلق كان يشوبها التناقض الفاحش أحياناً. ولم تُخفى هذه المشكلة الرابضة، بالطبع، على علماء العرب. فقد اتخذها أعداء العلم القديم حجة لتكذيبه؛ أما المحافظون على الموروث فوجدوا أنفسهم أمام أمرين إثنين، إما تفادي المعضلة بالتفسير، أو الاعتراف المبدئي بعدم انعصام حتى أكبر المفكرين، وبالتالي بحاجة المعرفة البشرية للتصحيح. وقد سُلك كل من السبيلين. فحاول الفارابي تسوية الفروق بين تعاليم أفلاطون وأرسطوطاليس في رسالته عن «جمع رأي الحكيمين»[٤٠]. وقد لاقت الملاءمة بين قواعد علم الطبيعة التي تركها أرسطوطاليس وجالينوس صعوبات جمّى لتباينها الشاسع. إذ افترض أرسطوطاليس القلب كموطن للتفكير، بينما كان جالينوس على حق في افتراضه للدماغ. كما اعتقد أرسطوطاليس أن وظيفة الأعصاب تنحصر في ضبط حرارة الجسم الداخلية، بينما تحقق دورها لجالينوس كوسيط بين الحس والبواعث الحركية أي بين الدماغ والأعضاء،

وهكذا دواليك . . .[41] وقد أقر كثير من العلماء بهذه الفروق، واتبع الأطباء عادة جالينوس مهملين ما جاء قبله، بينما حاول آخرون أن يغلقوا الثغرة عن طريق الإشارة المعروفة إلى أخطاء في النقل ممكنة، أو بحجة كون الفروق اصطلاحية محض، كما حصل في إحدى رسائل الفارابي التي خص بها هذه المشكلة بالذات[42].

ولكن المعضلة بقيت جاثمة، بدليل أن ثمة كلمة مشهورة شاعت في العصور الوسطى الإسلامية، أو حتى سبق لها الشيوع في أواخر العصور القديمة وإن نسبها الكثير إلى الرازي، طبيب وفيلسوف القرن العاشر، لأننا نجدها بين كلمات الطبيب المسيحي يوحنا ابن مَساويه المجنحة الذي عاش في القرن التاسع، وتفيد بأن رأياً ما موثوق الصحة إذا اتفق فيه كل من جالينوس وأرسطوطاليس، بينما يتعذر على العالِم اكتشاف الرأي الصحيح إذا اختلفا[43].

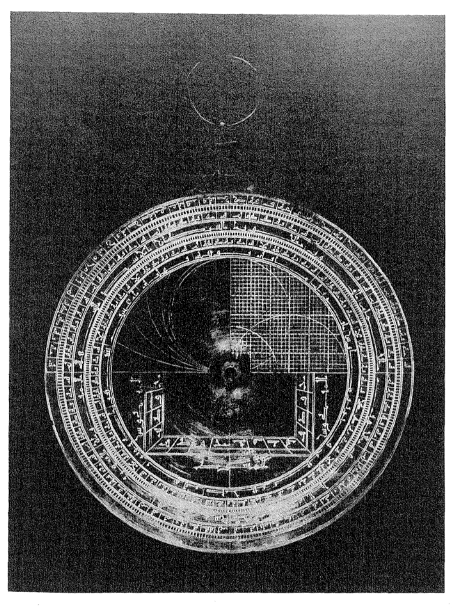
وكانت هذه على كل حال فرصة أجبرت على التفكير في العلاقة بين السلطة العلمية والحقيقة. ولنكرر سؤالنا فيما إذا كان الموروث القديم قد نجح، برغم شدة التقاليد الصارمة، في حث علماء العرب على التفكير الذاتي الذي بالغت أوربا في تقديره. والجواب بالإيجاب، مع بعض التحفظات. فثمة أصوات منتقدة للسلطة وإن كانت هذه الأصوات تستند بدورها إلى سلطة أخرى، أو تتصف بالخجل المرفوق بالاعتذارات. فالباعث موجود، علاقته بالقدوات الإغريقية واضحة، مما لا يعني أن كل انتقاد للسلطة في الإسلام يمثل إلى حد ما انعكاساً للتصرف الذاتي في العصور القديمة. وهكذا يتميز تبرير الرازي لنقده المفصل في كتاب «الشكوك على جالينوس» بمزج الحذر بالجسارة، وإن بدا لنا إغريقي الطابع في جملته. ومما جاء في مقدمة هذا الكتاب الهام من وجهة نظر التاريخ العلمي ما يأتي:

يتوقع المؤلف أن محاولته الصعبة ستلاقي نقد معاصريه الشديد، كما يشير إلى أنه نفسه تغلب على أمرّ الشكوك قبل توجيه النقد لأستاذه الأكبر. إلا أن الطب جزء من الفلسفة لا يرضى الاستسلام الأعمى لقواعد نقلها أئمة المدارس. ويستشهد الرازي بجالينوس نفسه الذي استنكر عبادة السلطة دون تفحص. كما أن العرف الفلسفي قد جرى دوماً على احترام الأساتذة مع تحكيم العقل في اقوالهم على السواء. أفليس أرسطوطاليس هو القائل بأن أفلاطون يتساوى في القيمة مع الحقيقة، ولكن إذا اختلفا، فالحقيقة أغلى. وهذه نفس الكلمة الشائعة في العرف اللاتيني وصيغتها: «أفلاطون صديق، ولكن الحقيقة صديقة أعظم». ثم أن تيوفراست وتميستيوس قد انتقدا أرسطوطاليس على منوال انتقاد أرسطوطاليس لافلاطون، هذا دون التعرض للانتقاد الذي وجهه جالينوس لغيره. أضف إلى ذلك أخيراً أن العلم يرتقي تدريجياً نحو الكمال (فالرازي لا يشارك في الرأي الذي ذكرناه أعلاه بخصوص توفر كل ما يمكن معرفته). ولا تقدم، بالطبع، إلا لمن أحاط إحاطة مطبقة بما سبق اكتسابه من المعارف[44].

ونصادف الاستشهاد بتلك الجملة الأرسطوطالية عن الحقيقة كذلك عند غير الرازي من المؤلفين كالطبيب المصري المعتبر ابن رضوان[45]. وبقي السؤال فقط عن الطريقة التي يجب اتباعها لاستقصاء الحقيقة. ويقترح الفارابي في رسالته التي سلف ذكرها عن الفروق بين أرسطوطاليس وجالينوس اسلوبين للعثور على الحقيقة: ففي الحالات التي لا تعتمد على الرؤية الحسية بل على القياسات المنطقية، يسهل العثور على الحقيقة بتفحص هذه القياسات بواسطة المنطق الأرسطوطالي، بينما يصعب في الحالات الأخرى، حيث لا يفيد هنا إلا تشريح الجثث[46].

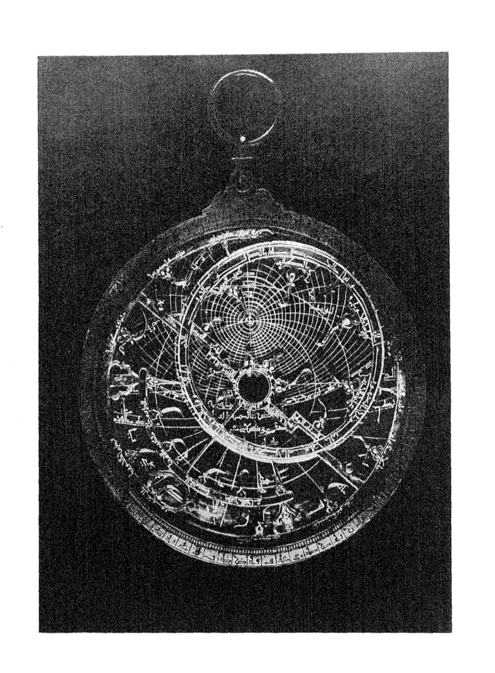
كما يتطرق ابن جُميع المشار إليه أعلاه في مقالته عن احياء فن الطب[47] إلى تشريح الجثث كطريقة وحيدة لحل عدد كبير من المسائل الطبية. ولكن الفارابي وابن جُميع لا يذهبان إلى المطالبة بتشريح الجثث، ذلك لإدراكهما كل الإدراك لإخفاق مثل هذه الطلبات المنافية للدين، ولخطر الملاحقة الناتج عنها.

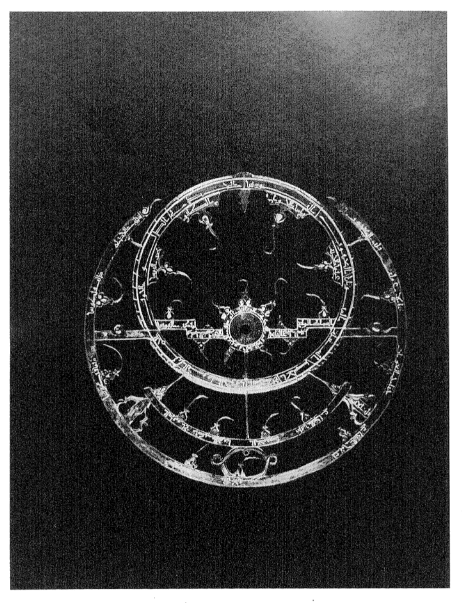
وكان يوحنا ابن مساويه الذي سبق التنويه إليه، وهو مسيحي بالاسم ومن أحرار التفكير بين أطباء القرن التاسع، من القلائل المعدودين الذين تجرأوا على تشريح القردة، ثم بلغ به الطيش إلى حد تعبيره عن استعداده لقتل ابنه المجنون وتشريحه إن لم يتّق غضب الخليفة[48]. ويكفي أن يوحنا هذا كان يتفاخر أحياناً بسموه الرفيع على ذات بقراط وجالينوس مما أدى لهدم سمعته عند زملائه الذين سبق وأجمعوا على احتقاره لدناءة نسبه[49].



أسطرلاب مغربي، من مقتنيات مكتبة جمعية الشرق الألمانية بمدينة هاله.
تتجلى فى صناعة هذا الأسطرلاب فنون الكتابة والنقش العربية. ويجد القارىء عرضاً مفصلاً لتصميم هذا الأسطرلاب واستخدامه فى كتاب ى. فرنك «قصة الأسطرلاب».
J. Frank, »Zur Geschichte des Astrolabs«, Erlangen 1918/19, S. 275 ff.

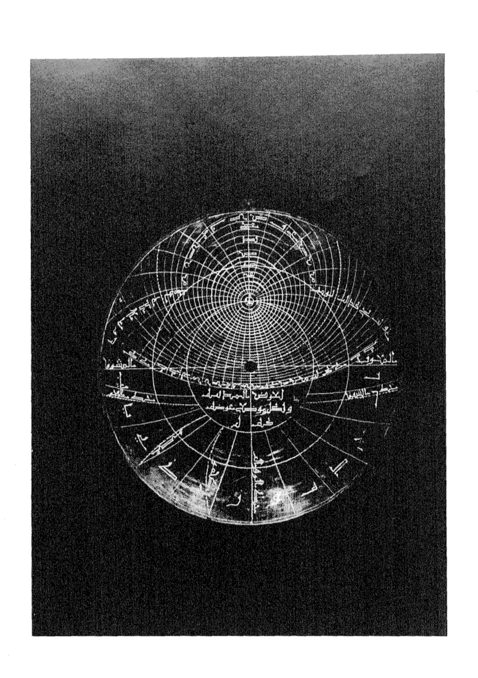
نشير الى هذا الأسطرلاب بمناسبة الاهتمام الجديد فى الفترة الأخيرة بعلوم وفنون الملاحة والتنجيم عند العرب.





منذ حوالى مائة عام تضم مكتبة جمعية الشرق الألمانية هذا الأسطرلاب. وهو على الأرجح من مخلفات المستشرق الألماني فليشر Fleischer . ويبدو هذا الأسطرلاب كنموذج كامل لصورة العالم كما عرفت فى العصر الوسيط .

استخدم هذا الجهاز فى الملاحة حتى منتصف القرن الثامن عشر ، ويعتبر من أقدم الأجهزة العلمية ، ويمكن به تحديد الوقت والارتفاع .



وتوضحت حـدود المعرفـة الطبيـة بتحريم تشريح الجثث، بالإضافة إلى أن انعدام الأدوات الفنية المساعدة التي نعرفها اليوم كالمجهر ألف عائقاً؛ وهذا ينطبق على العلوم التجريبية الأخرى ولوازمهـا. ولهذا فأهم اكتسابات العلم العربي انحصرت في نطاق مشاهدة ما انكشف كلياً أو جزئياً، كما أن الرغبـة الملحة في التفكير الذاتي ظهرت في هذا النطـاق.

وإذا انتهى العالِم ابن الخطيب، كما ذكرنا، للمطالبة في القرن الرابع عشر بتعديل تفسير الحديث إذا خالف النظر، فيتلائم هـذا الطب بخذافيره مع موقف عـالِم الطبيعة عبد اللطيف البغدادي الذي اكتشف في حوالي ١٢٠٠ وبمساعدة هياكل عظمية بشرية أن ثمة غلط في علم تشريح جالينوس، ثم علق على ذكره لهذا الاكتشاف في كتاب «الافادة والاعتبار» بأنه يجب الوثوق بمـا تدركه الحواس أكثر من الوثوق بمخلفـات جالينوس العلمية. ونلتمس وزن ضغط السلطة عليه من حقيقـة أنه فحص أكثر من ٢٠٠٠ جمجمة قبل أن يتأكد من صحة اكتشافه، وأنه برغم ذلك ترك الباب مفتوحاً على مصراعيه لإمكانية تفسير نص جالينوس بهذا الشأن تفسيراً آخر جديـداً.

ومهما يكن فقد طغت هذه الرغبة الجامحة لاختبار العـالَم على عـدد لا يحصى من علمـاء المسـلمين في الحقبـة الكلاسيكية الذين لم يخشوا على إيمانهم من ذلك، أو فضلوا اتهامهم بـالزندقة على التخلي عن البحث العلمي. وكانت نتائج هذه البواعث جسيمة. حيث توسعت المعارف المتصلة بعـالَم الحيوان والنبـات والجماد، بالإضـافة إلى المعارف الرياضية والفيزيائية. ونكتفي بالتذكير بتقدم علم المثلثـات وعلم البصريات، وبالفيزيائي ابن الهيثم الذي لم يقصر تجاربه على الصندوق المعتم (كامرا أو بسكورا)[٥٠]. ولنذكر كذلك بالاكتسابات النظرية والعملية الهامة في مجـال الموسيقا. حيث وضع الفارابي كتابه الخطير في الموسيقا النظرية جمع فيه نتيجة ممارسته الشخصية، كمـا كـان صنع الأراغين المـائية والآلات الوترية الجديدة من نوعها في ازدهار مطرد يضاهي ازدهار تركيب الساعات المائيـة المعقدة، إذا شئنا ضرب مثل من علم الحركة[٥٢]. وتسترعي الاكتسابات الموسيقية الاهتمام بسبب الحكم الذي نطق به المذهب الصارم كذلك بشأن الموسيقا. وتم تحسين أساليب مسح الأرض وعلم النجوم، فقد تم تدقيق أدوات كالأصطرلاب وكمصغر مدارات النجوم حول الأرض، بينما اكتملت في مجال الطب صحة وصف سياق بعض الأمراض لأول مرة؛ فيُعد وصف الرازي للحصبة والجدري من الكتب الكلاسيكية في الطب التاريخي[٥٣]. ثم تم استطلاع البلاد والعادات الأجنبية، فوضع البيروني كتابه عن الهند الذي لا يزال إلى يومنا هذا مصدراً لا يستغنى عنه بالنسبة للأبحاث الهندية، ذلك بعد إقامة له في الهند دامت أعواماً تعلم خلالهـا اللغة السنسكريتية؛ كمـا أدى نفس الدافع لوضع المجاميع التي تتضمن وصف أغرب عمليـات الزندقة بصورة موضوعية تدعو للدهشـة[٥٤].

ويتوجب ذكر عدد كبير آخر من التحقيقات المنفردة، إلا أن هدفنا كان تتبع الشروط العامة التي أنبتت كل هذه الاكتسابات؛ وهذا هو النهج الذي يخولنـا تفهم ضيق نطاق المنجزات ومنحها ذات الوقت حقهـا من التقدير.

وكان ابن رشد في «كلياته» التي نسق فيها عرض فروع الطب، هو الذي لخص وضع العلم العربي بتبصر يستحق الإعجاب. إذ تطرق هنا لانتقـاد جالينوس تكراراً، وهذا بديهي نظراً لتبجيله لأرسطوطاليس، إلا أن ابن رشد لا يبخث كيل جالينوس، بل يجدّ في سبيل الحلول المعتدلة إذا أمكن أو يُرجع فواصل الشقة على الأرجح إلى الفرق القائم بين التخطيط بصورة عامة وبين الزيادات المكملة له فيما بعد؛ وإن كانت هذه محاوله مكتوب عليها الفشل بالطبع. ويستسلم ابن رشد في النهاية إزاء إشكال المعضلة ويعترف بالآتي: «ويشبه أن لا يكون في أيدينا من المقدمات ما نصل به إلى اليقين في كثير من هذه المطالب. ولكن مع هذا ينبغي أن يقال في ذلك بحسب الطاقة. فانه غير ممتنع أن تلوح ها هنا أشياء فيما بعد يمكن منها الوقوف على يقين في كثير ممـا لا يمكننا نحن في زماننـا هذا»[٥٦].

ويجمع هـذا الكلام بين انتقـاد السلطـة العلميـة وبين التبصر الحريص الذاتي؛ وقد ارتبط هذا الحافز الانتقادي نفسه باسم ابن رشد عند أطباء أوربا في القرن السادس عشر. ولنقرأ الجمل التـالية التي كتبها ناشر تلك الفصول الانتقادية من الكليات»، ذلك في الطبعة اللاتينية الصادرة في مدينـة لايدن عام ١٥٣٧: «ليس ثمة متعقل يستطيع

نكران جهود بقراط وجالينوس وغيرهما من أطباء الإغريق في ضرب أحسن مثل في فن الطب. كما لا نكران في أن صناعة الطب إغريقية أصلا ونقاوة. ولكني لا أنوي التعلق بهذين (العالِمين) ولن أقسم بصحة كلامهما على انفراد يمنعني من التنحي عنهما أحياناً، ذلك إذا وُجدت عقاقير أنفع من عقاقيرهما، أو إذا وُفق أولئك الذين قد ندعوهم برابرة أو متوحشون (ويعني بهذا العرب طبعاً) إلى إيجاد ما هو أفضل٥٧.

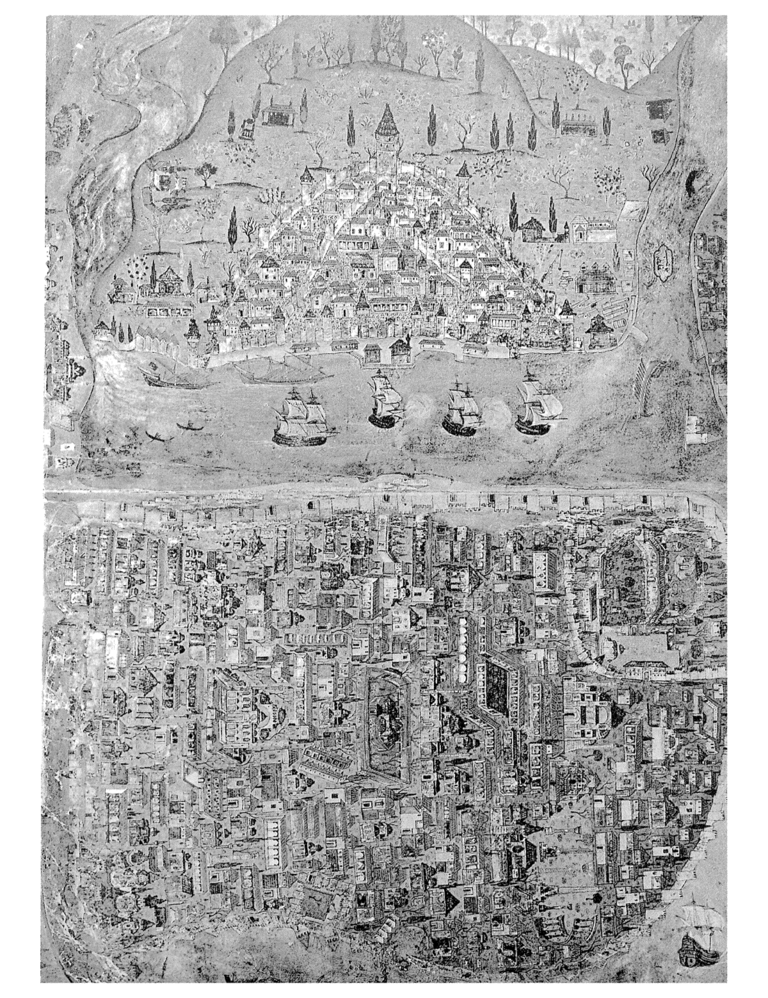
وبالاختصار: لقد وجدنا أن العلوم الدنيوية بعد تثبيت أقدامها في البقاع الإسلامية أصبحت تحت رحمة ضربين من العقائد الثابتة، أولها خارجي، أي من جهة أصحاب المذهب القويم الإسلامي، وثانيها كامن ومتبلور في تبجيل أواخر العصور القديمة للسلطة في الفروع العلمية المختلفة. كما كانت السلطة نفسها تمثل بالنسبة لتلك العلوم ضرورة جوهرية للصمود في وجه التدخل الديني. وهكذا يتجسم تاريخ العلوم، بل تاريخ الحضارة والحياة الفكرية في الإسلام في هيئة صراع عنيف بين سلطتين هما الدين والعقل، ويمتزج الدين والإدراك السليم في كلي الطرفين بلا شك؛ إلا أن أحد الطرفين قد سخر بالدرجه الأولى الدين لخدمة الإدراك السليم، بينما شاء الطرف الآخر عكس ذلك بتسخيره الإدراك لخدمة الدين.

وقد حاول المؤلف هانس هاينريخ شيدر حصر خصائص القوى البناءة في الغرب ثم في الشرق الأدنى بالكلمتين الإغريقيتين وهما «پايدايا» و«سوتيريا»، وهما مفهومان تمتزج فيهما نظرية بيكرّ التي تميز بين الحضارتين عن طريق مبدأ الذاتية٥٨. ولكن يجب التثبيت بالمقابل أن العلاقة المتبادلة بين النزعة الثقافية العقلية (پايدايا) وبين التتوق للخلاص الديني (سوتيريا) كانت علاقة توتر مثمر، ذلك طيلة ازدهار العصور الوسطى الإسلامية، أي خلال خمسمائة عام على الاقل ومع أن الشخصية الذاتية لم تفلح في تحرير نفسها كما حدث بتزايد حازم بالنسبة للتاريخ الأوربي منذ عصر النهضة، إلا أن هذا قد أنقذ الشرق المسلم من غواية التفسخ الديني الذي طغى تكراراً على الإنسان في عدد من الرقاع الأوروبية، وبالعواقب الوخيمة المعروفة.

وإذا كانت العقيدة الإسلامية الثابته قد انتصرت في النهاية، لكنها لم تنجح يوما ما في محو أثر تلك الحقبة التي وصفتها الأجيال الحفيدة بالعصر الذهبي والتي تتألق اليوم في أذهان المسلمين الباحثين عن هوية جديدة، كصورة لإسلام صحيح يجدر استئنافه٥٩.

ترجمة صلاح الدين مواصلي
بالاشتراك مع
المؤلف يوهان كريستوف بورغل

صورة صفحة ٧٢ استانبول مع ضواحيها الثلاثة جالاتا وأيوب واسكودار، وأهم آثارها.
صورة صفحة ٧٣ مدينة بتليس، مأخوذة عن نصوح المطركي، وصف مراحل حملة السلطان سليمان الى العراق (القرن السادس عشر).




بتلیس

يورج آمن

حلم اللاعب على الحبل بالسقوط الحر

صور الصفحات التالية من الملصقات القديمة للاعلان عن حفلات السرك فى فينا (١٨٠٠-١٨٥٠).



«اريد الاستقالة»، صاح لاعب الحبل بملء صدره، «الآن اود الاستقالة». كان ذلك في وقت متقدم من الليل، حين وطأ اللاعب عربة مدير السرك بجفنين يظللهما احمرار الدمع. «قد بلغ الأمر مداه، ليس لهذا كله معنى».
«ماذا حدث بحق السماء؟» سأل المدير بدهشة، وهو يرفع رأسه المحموم من بين قصاصات الورق على مكتبه. «أترى انك قد سقطت من الحبل؟»
«هذا هو بالضبط ما لم يحدث»، اجاب الآخر، وهو يقف في لباسه المزركش البالي، كسيرا امام سيده، «حتى الآن لم اسقط مرة واحدة.»
«اجلس» قال المدير وهو لا يكاد يحتمل رؤيا لاعب الحبل ينتفض. «روح عن نفسك!»
بدأ الفنان الحديث: «منذ ستة وعشرين عاما وانا في هذه المؤسسة. كان مهدي في خيمتك، كنت اتنفس هواءك على الدوام، وفي هذا السرك درجت ونموت. ومن المهد تعلمت حرفتي اليدوية، او قل حرفة قدمي، إن اردنا الصدق. على ارض سركك المغطاة بنشارة الخشب بدأت الحبو، ثم حاولت الخطو، وتعلمت أخيرا المشي. كنت ارقب، وما زلت قعيد الارض، من اسفل الى اعلى، اقدام جدي وهي تتلمس - كما في الحلم - طريقها في الهواء، في فراغ بدا لعيني الصغيرتين انه يخلو من كل ما يمكن السير عليه، وبالرغم من ذلك كان يسير.
كم هللت نحوه جذلا بذراعي الصغيرتين! كم صفقت يداي طربا إذ رأيته يقف من جديد امامي، وعندما كان يفرغ فيأخذني اليه بين ذراعيه القويتين. في الامسيات، عندما كنت ارقد في العربة ويترامى الى اذني عزف الجوقة الموسيقية من خيمة السرك، حيث كان جدي يقدم عروضه العظيمة، ولا اكف عن الصخب، كانت تحكي لي جدتي عن اجداده، وتعود في تقفي السلسلة الى ازمنة سحيقة. كان العالم يتراءى لي مكونا من لاعبين على الحبل، جمهور من فنانين يحركون اقدامهم بخفة. كل ما كان وما هو كائن كان في مخيلتي سركا واحدا عظيما.
نعم، الفن في اسرتنا متوارث منذ اجيال، مارسه والدي أيضا كما تعرف. ومنه تعلمت كل ما هو ضروري للمهنة، وقد اعدني لها في وقت مبكر، فتح عيني على جمالها اللانهائي وعلى ما تطويه من زهو دفين. كذلك اخذت عنه انتصابة القامة، وورثني حميته الهادئة، وقوته التي لا ترى بالعين، وارادته التي لا تهتز، ارادة اللعب على الحبل، على الحبل المرتفع.
ووهبتني امي ذلك اللهيب الضروري والثقة الغريزية، التي بها سموت بنفسي الى اعلى، ومنحتني الدفء، الذي كنت اعود اليه من العلياء. كانت هي التي توسلت الى ابي، توسلت اليه وهي راكعة على ركبتيها، ان لا يأخذني معه الى العرض. كانت ترهب مهنة زوجها، وتخشى إن سقط من الحبل أن تشهد عيناي سقوطه. وكما تتحدث الجدة الى حفيدها، كانت تتحدث كثيرا عن المخاطر التي تحف دائما بالانسان، كان لديها توجس ما. وهذا الخوف انتقل بالتدريج الي، انتقل الي دون قصد منها، في وقت لم يكن فيه غير الاحترام والاعجاب العظيم لما كان يعيش ولا ينطفىء في دمائنا.
ثم كان ذلك المساء - وما زلت حتى اليوم اراه بمخيلتي - إذ اخذتني جدتي بعينين مسرورتين من يدي، وسُمح لي لاول مرة بعد انتظار طويل ان اطأ الخيمة الكبيرة، حيث كان والدي يقف تحت الاضواء.
كنت اجلس بقامتي القصيرة بين الكبار في الصف الاول وأرفع عيني الى اعلى، اتطلع اليه وهو يمارس سحره فوق الرؤوس. لم افهم الكثير مما كان يدور، ولم اعرف ما كان يدور، ومع ذلك ظللت شاغر العينين كما لو كنت اتجول نائما خلال الليل. وحين افزعني من نوم اليقظة لهيب الحماس حولي، لم اع سوى شيء واحد، وعيت اني لا بد أيضا ان اسلك هذا الطريق، محلقا في السماء، بين لا شيء ولا شيء.»
«ثم سلكت نفس الطريق» قال المدير وهو يلوح باصابعه.
«نعم، قد مضيت فيه حتى اليوم»، قال الفنان، «ولكني الآن قد سئمت. يوما ما يطفح الكيل»
«كيف، انت واحد من عظماء مهنتك!» قال المدير
ولكن الفنان قاطعه قائلا: «آه، لا تقص علي شيئا من هذا. انا عارف جد المعرفة بموقفي. في وقت مبكر جدا، في المراحل الاولى، إذ كنت اضع خطواتي الاولى فوق الواح عريضة، شُرح لي على اي شيء تتوقف المهارة في

النهاية. قيل لي ان الفارس ليس فارسا قبل ان يقع من صهوة الفرس. كان هذا هو القول المأثور صبح مساء في افواه جميع المدربين الذين عرفتهم، كلا، كلا! أنا عارف تماما بالبطولة الحقيقية وبأعلى قمم الفن الذي امارسه: انه السقوط، السقوط الحر. فقط حين يحكم المرء زمام السقوط، كخطوة فنية من بين خطوات اخرى، يصبح للعب على الحبل مغزى. بالتحكم في زمام النفس يصير المرء بطل نفسه فحسب.»

ثم لزم الفنان الصمت: اما المدير فقد تسرب اليه شعور طفيف بالضيق، فتنحنح ثم قال: «لا افهمك، لا افهمك مهما بذلت من جهد»

«أنا أيضا لم افهم ذلك طويلا» قال لاعب الحبل، «فطوال الوقت تعلقت بالوهم ان الفن هو ان لا يسقط المرء. يا له من جنون! يا له من خداع! كم ايسر من عدم السقوط! فهذا في مقدور كل انسان وما لا بد له منه. كم مكثت اعواما انتظر اليوم الذي اسقط فيه. امسية بعد اخرى كنت اصعد بقلب يخفق الى اعلى الخيمة، كانت هذه سمائي. هذه هي ليلتي، هكذا كنت افكر كل يوم، وتنصرم الليلة دون شيء. اينما وضعت قدمي كان الحبل، ممتدا كما تمتد الحياة، وعريضا كعرض العالم وانا معلق به، تحاصرني حيطان عالية، بؤساً ما بعده بؤس. هكذا كان يبدو لي. في البداية ارجعت ذلك الشعور الى قدرتي الفائقة، حتى بدأت يوما ما - بعد ان مضى الشباب الاول وتشتت المغزى الاعلى - بدأت ادراك معنى كلمات مدربي، وفهمت اني لا استطيع غير ذلك. إن ضعفي هو السبب. أنا في حقيقة الامر خائب عاجز في صورة نجم متألق في السماء، أنا شقي صغير، بهلوان.

اما الآخرون، من سمعت عنهم، ومن عايشتهم، ومن قابلتهم، جميعهم كانت لهم سقطاتهم. كُلّ له سقطته التي تناسبه. دائما يرون لي حكاياتها، ويطلعونني على جروحهم وندبهم، يكشفونها لي، أنا الذي لا املك شيئا منها، أنا الذي لم اسقط ولم اشاهد غيري يسقط. كانت سقطاتهم هي هوياتهم التي يحملونها معهم، أينما كانوا وأينما ذهبوا.»

وهنا تدخل المدير قائلا: «الاغلب ان الكثير مما يرونه، ليس سوى مبالغات، تبجحات، تعاظمات، تخيلات، تفاخرات، وما من احد يجهل هذه الامور»

«وحتى لو كان الامر كذلك»، استطرد الفنان قائلا، «وهو ما اعتقده نفسي، فان له مغزاه العميق يا سيدي المدير. كل مهنة تحتاج الى ما يبررها، هي روح الانسان الذي يمارس هذه المهنة وروح مهنة اللعب على الحبل هو السقوط. ليس لدي هذا التبرير، ألا تفهم يا سيدي؟ ليس لدي التبرير، في حين يجلس المتفرجون فاغرين الافواه، بين مصدقين ومتشككين، اراهم يجلسون في الظلام ويشرئبون باعناقهم نحوي، يعيشون معي ويتنفسون معي، ويتبعونني في السراء والضراء، ويدفعون من اجل الخطر الذي احلق فيه، يدفعون نقودهم الطيبة، يدفعونها لك يا سيدي المدير، وانا ارقص بخفة اعلى سقف الخيمة، اقفز الكابريول[1]، واثب مرة بعد اخرى، واقف على رأسي وافعل كل ما يشاءون، ولكن في الواقع لا يمكن ان يحدث لي شيئا، فطريقي مرسوم، محدد بخيوط، في هذا الاتجاه أو ذاك. بلا جدوى يمسكون الانفاس، بلا جدوى تخفق قلوب الناس حتى تكاد تنفجر. من اجل لا شيء، من اجل لا شيء اكثر من عجزي احصد ذلك التصفيق الحار. فضعفي يشدني الى آلاف من الحبال المثبتة في آلاف من النجوم. وهذا الحبل تحت قدمي الذي تتعلق عليه حياتي، انا معلق به في الواقع، حتى ولو القيت بنفسي رأسا على عقب لما سقطت، ومهما اتيت، دائما اصل الى الطرف الآخر من الحبل. الواقع ان الانسان عاجز عن السقوط، لا يستطيع الزلل، لا يستطيع ان يضع قدمه في الهواء بجانب الحبل. دائما يصل الانسان الى الطرف الآخر. حياة باكملها يقف الانسان على الحبل، ويصل الى الطرف الآخر.

منذ عرفت ذلك، وهذه نتيجة خبرتي خلال ستة وعشرين عاما في هذه المهنة، صدقني، منذ عرفت ذلك، وانا اعي السبب في ان من سبقونا في هذه المهنة ومن نقتفي أثرهم في حياتنا، لم يمارسوا عملهم دون شبكة اسفلهم، ليس لخوفهم من ان تتحطم رؤوسهم إن سقطوا، وإنما لثقتهم الشديدة في انفسهم. كانت رؤية الشبكة تهبهم

---

[1] وتعرف ايضا بقفزة الجدي، ويقفز فيها بقدم واحد ويكون الجسم فيها معلقا في الهواء مائلا، ويعود الراقص على نفس القدم.





الامل. لم تكن الشبكة هناك لتحول دون سقوطهم ، فأي سقوط كانوا يخشون! وإنما لاعطائهم الوهم باحتمال السقوط ، الحلم الجميل بالسقوط خلال الفضاء. اما عن نفسي فربما قد مضيت في حياتي ، كما يمضي غيري ، كبهلوان حتى النهاية ، اوهم الناس بشيء ما عاد لي به ايمان ، كان هذا ممكنا لو لم احلم ليلة امس بالسقوط.

فقد هزني الحلم من نومي هزا عنيفا ، اعطاني املا جديدا ، وقبسا أخيرا من الشجاعة.
صدقني يا سيدي ، فقد خطوت مساء اليوم الى الحلبة وانا منتفخ الصدر ، وتسلقت الساري يحدوني الحلم ، ووضعت قدمي بين صياح الجمهور بجانب الحبل ، اترنح من فيض السعادة ، ولكني لم اسقط ، وانما ثبتت قدمي



فوق الحبل، ومهما بذلت من محاولات كنت دائما اعلق بالحبل، بلا امل، بلا نجاة. في النهاية سلمت امري وسرت الى الطرف الآخر من الحبل. قابلني الجمهور بعاصفة من التصفيق. وبين صيحات الاستحسان هبطت السارى ثابط الهمة، وانحنيت مرة اخيرة وانا اهز رأسي مستنكرا، وغادرت الحلبة نجما قد تألق.

والآن أنا بدون امل. هكذا اقف امامك ـ ونهض الفنان ـ لم اعد ارى المغزى من هذه المهنة، فليكن ما يكون، اريد ان اسرح من عملي إلا إذا . . . »

ولأن الرقص على الحبل منذ نشأة السرك هو الثمرة المثيرة المحببة، فقد وعد المدير فنانه بالشبكة.

(ترجمة ناجي نجيب)

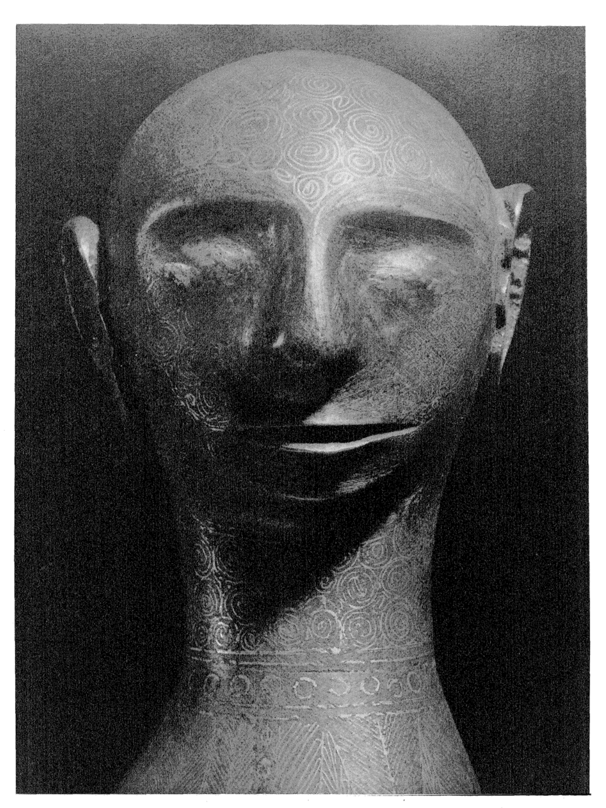


سجادة حائط مزينة بكتابات، تركيا (؟).

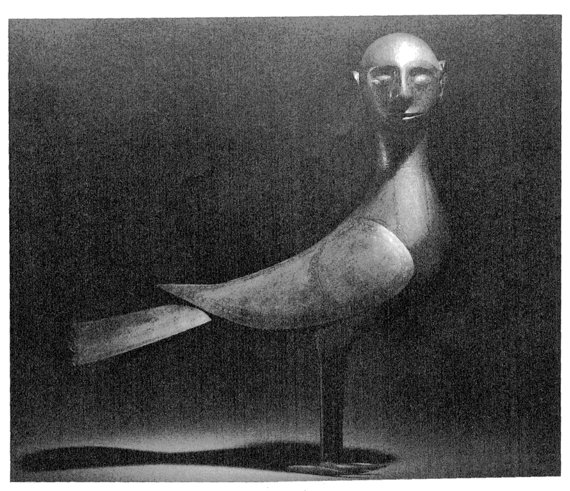


مقطوعة من البلاط، أصفهـان.

الفن الفارسي والتركي والفارسي الهندي بمتحف علم الشعوب بميونخ،



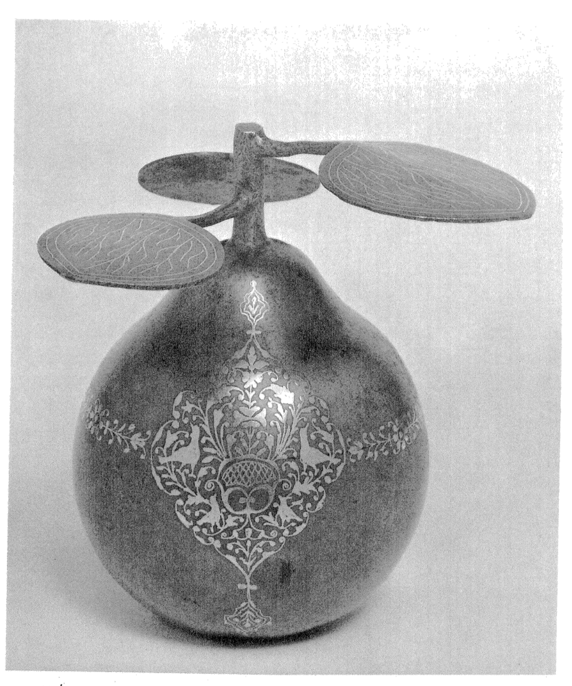
برونز فارسي، تصوير جزئي.



برونز فارسي، بدون بيانات.



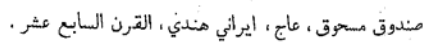
خوذة ساعي بريد (عداء)، تركيا، مطلع القرن السابع عشر.



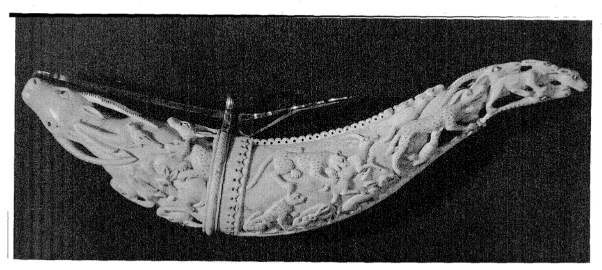
ثمرة كمثرى من البرونز، إيران، القرن الثامن عشر أو التاسع عشر.

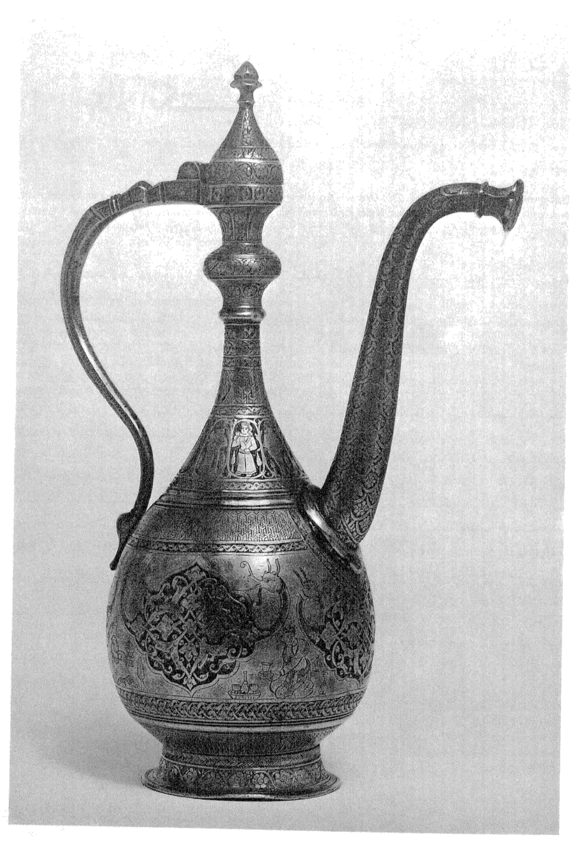


صينية فارسية كبيرة، أصفهان (؟).



صندوق مسحوق، عاج، ايراني هندي، القرن السابع عشر.





ابريق ، ايران .

عالم الكتب

Dialog mit der Arabischen Welt. Die Deutsch-Arabische Kulturwoche in Tübingen 1974. Eine Dokumentation. Zusammengestellt von Oskar Splett. Horst Erdmann Verlag, Tübingen und Basel, 1975

تعطي النشرة إنطباعاً عميقاً عن مشروع لا يسعنا إلا تهنئة جميع المشتركين فيه: ألا وهو الأسبوع الحضاري العربي الألماني ١٩٧٤ في توبنجن.

كان البرنامج متنوعا لم يستغن عن النواحي السياسية أو الاقتصادية، كما تم فيه تمثيل الاستشراق تمثيلا حسنا أبرز فيه شجاعة في تناوله المشاكل السياسية بالبحث.

كم كان نصيب الحث كبيراً؛ وعلى رأس المشجعين Hans Kahle الأمين العام لمعاهد جوته. فقد اقترح كثمرة لخبرته في هذه المعاهد إنشاء معهد حضاري عربي في المانيا. وكان هذا بلا شك أفضل اقتراح تمخض عنه الأسبوع الحضاري.

وبوسع الدول العربية المنتجة للنفط تحقيق هذا الغرض مادياً وبمنتهى الاستقلال. وبهذا قد يتم أخيراً إنصاف العالم العربي بما يستحقه. فما زالت الدول الأوربية للأسف لا تمنح الثروة الفكرية الشرقية قدرها بموروثها وانتاجها الحديث.

إلا أن معهدا كهذا لن يحقق اغراضه إلا إذا أصبح ندوة لتبادل الحديث في إطار الاحترام المتبادل.

ومما يدعو للسرور أنه قد تم إنجاز الأسبوع الحضاري بصورة مناسبة. وقد افتتح الأمين العام للجامعة العربية السيد محمود رياض معرض «حضارة العالم العربي» الذي شمل حفلات موسيقية، ورقصات، وعرض أزياء عربية. وكان أهم شيء بالطبع هو المقابلة الشخصية وتبادل الحديث الذي نعته الحشد الحاضر بمنتهى النجاح. ولا تكمن قيمة النشرة في كونها سجلا للأسبوع الحضاري العربي الألماني فحسب، بل هي كذلك بمثابة دليل مفيد لهذا الأسبوع يتضمن بيانات هامة كالعناوين . . . الخ (فعنوان «فكر وفن» مثلا لم يعد صالحاً منذ سنتين. والعنوان الجديد هو: CH-3027 Bern, Postfach 83)

Araber und Deutsche. Begegnungen in einem Jahrhundert. Herausgegeben von Friedrich H. Kochwasser und Hans R. Roemer. Horst Erdmann Verlag, Tübingen und Basel, 1974

يجمع المجلد بين الوقائع التاريخية والحاضر بصورة موفقة. والسيد Hans Robert Roemer محق في وضعه اسم Johann Jacob Reiske في صدر مقدمته، فهو من مواليد ١٧٧٤ ومن الناهضين بعلوم اللغة العربية إلى مصاف الفرع اللغوي العلمي المستقل.

ونجد بين المشتركين في تأليف المجلد عدداً من الأسماء الشهيرة، نذكر منها في الجزء الحضاري:

Annemarie Schimmel („Die Aneignung arabischer Literatur in der deutschen Klassik und Romantik"); Rudolf Sellheim („Licht aus dem Orient"); Hans Robert Roemer („al-Biruni-Forschung in Deutschland"); Bernd Manuel Weischer („Die islamische Kultur zwischen Kontinuität und Wandel"); Moustafa Maher („Der Orient in der deutschen erzählenden Literatur des Mittelalters").

ولا يجدر إغفال الفائدة التنويرية للمقالات التي تتطرق للسياسة ،أو المسائل الاقتصادية، أو تاريخ العلاقات الألمانية العربية، حيث تساهم هذه المقالات بالذات في إكساب المجلد غزارة وتنوعا، الغزارة التي تم إنجاز الأسبوع الحضاري العربي الألماني في توبنجن تحت رايتها.

Thomas W. Kramer, Deutsch-Ägyptische Beziehungen in Vergangenheit und Gegenwart. Horst Erdmann Verlag, Tübingen und Basel, 1974

لم يقتصر المؤلف على الموضوع الأساسي ، وإن كان لهذا فوائده ، بل اتخذ لعرضه نقطة انطلاق وهي تاريخ الشرق الأدنى المعاصر كخلفية سياسية للعلاقات الألمانية المصرية . وهو لا يكتفي بسرد تاريخ ، بل يخضبه بحكمه الشخصي الذي يظهر تفهما عميقا للحوادث . أما وصف العلاقات الألمانية المصرية نفسها منذ ١٧١٨ وفي عصرنا الحاضر خاصة ، فيتم بذات الكياسة السياسية التي برز فيها الفصل الأول للكتاب .

ونعثر في نهاية الكتاب على نصوص اتفاقيات ألمانية مصرية هامة مثل اتفاقيات ١٩٥٩ ، ١٩٦٠ ، ١٩٦٧ ، و١٩٧٢ هذا بالإضافة إلى لائحة كتب مفيدة حول الموضوع .

Deutsche Orientalistik am Beispiel Tübingens. Arabistische und islamkundliche Studien. Herausgegeben anläßlich der Deutsch-Arabischen Kulturwoche vom Orientalischen Seminar der Universität Tübingen. Redaktion: Dr. Gernot Rotter. Horst Erdmann Verlag, Tübingen und Basel, 1974

هذه مساهمة أخرى بشكل كتاب في الأسبوع الحضاري العربي الألماني في توبنجن الذي تكرر ذكره ، تبدأ بلمحة تاريخية عن الدراسات الإسلامية في جامعة توبنجن ، بقلم ناشر المجلد الجامع . ثم يتبعها :

Heinz Halm („Der Tübinger Atlas des Vorderen Orients"); Emil Kümmerer („Die Pflege der Arabistik an der Universitätsbibliothek Tübingen"); Rudi Paret („Zur Koranforschung"); Josef van Ess („Die Anfänge der islamischen Theologie"); Gernot Rotter („Formen der frühen arabischen Geschichtsschreibung"); Manfred Ullmann („Das Wörterbuch der klassischen arabischen Sprache"); Friedemann Rex, Matthias Schramm und Manfred Ullmann („Die Geschichte der arabischen Wissenschaften"); Alexander Böhlig („Gnostische und manichäische Texte aus Ägypten") und Helmut Mejcher („Sir Mark Sykes und die arabischen Nachfolgestaaten des Osmanischen Reiches").

ويتم تقديم المشتركين في تأليف الكتاب بواسطة فهرس مؤلفين يتضمن منشوراتهم .

وننتهز الفرصة هنا كي نشير إلى نشرات استشراقية أخرى . نذكر في الطليعة كتاب Johann Fück الذي لا زال يستحق القراءة وهو :

„Die arabischen Studien in Europa bis in den Anfang des 20. Jahrhunderts" (O. Harrassowitz, Leipzig, 1955.

وهو في معظمه طبعة جديدة لدراسة بنفس العنوان مأخوذة عن „Beiträge zur Arabistik, Semitistik und Islamwissenschaft" نشرت عام ١٩٤٤ . ثم البحث الذي نشره

Rudi Paret: „Arabistik und Islamkunde an deutschen Universitäten. Deutsche Orientalisten seit Theodor Nöldeke" (Franz Steiner Verlag, Wiesbaden, 1966).

ولا زال هذا البحث يمثل أحسن تمهيد للاستشراق الألماني الحديث نوعاً .

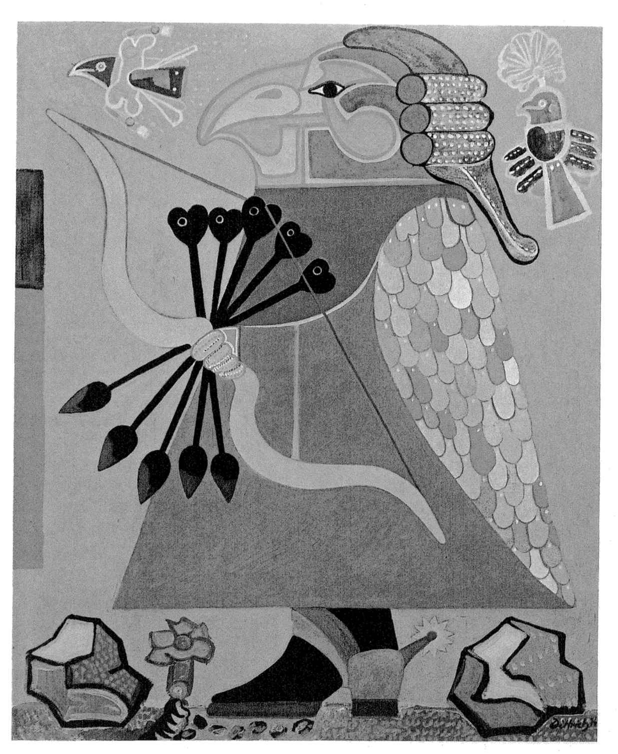
وقد تكسو حلة التواضع كل من العملين الآتيين وإن لم يقل أثرهما عما سبق . وهما :

Peter Heine „Geschichte der Arabistik und Islamkunde in Münster". Wiesbaden, 1974, Otto Harrassowitz
„Der Beitrag der Schweiz zur Erforschung des Vorderen Orients und der islamischen Welt"

الذي نشره المستشرق العامل في برن Johann Christoph Bürgel عام ١٩٧٤ بتكليف من الجمعية السويسرية للأبحاث الاسيوية . يبدأ هذا الكتاب بعرض موجز لمستشرقين سويسرين سابقين ، على رأسهم Johann Heinrich Hottinger (من ١٦٢٠ إلى ١٦٦٧) ، وينتهي بعرض لائحة كتب ومؤلفين تتضمن جميع المهتمين بالشرق في سويسرا في زمننا الحاضر . و(يمكن الحصول على الكتاب عن طريق المعهد الشرقي لجامعة برن ، سويسرا) .

Neue Methodologie in der Iranistik. Herausgegeben von Richard N. Frye. Otto Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 1974

يؤلف هذا الكتاب القيم نشرة تشريفية للمستشرق Wolfgang Lentz المتخصص في العلوم الإيرانية في هامبورج ، وإن تعزر تحقيق هذه النشرة بشكلها المبدئي ، حيث كانت الأسباب المالية من أهم العوائق . (لهذا نفتقد عدة مقالات



سيمون ديتريش ، قناع عقاب .



سيمون ديتريش، موكب ليلي فى أزياء تنكرية.

مأخوذة عن «سيمون ديتريش»، مع مقدمة من جنتر فيرت، F. Bruckmann Verlag ، ميونيخ ١٩٧٥

منها بقلم W. Hinz ، ثم W. Eilers) . وبقي الفهرس: "Schriftenverzeichnis Wolfgang Lentz 1924–1973" بمثابة مرجع . أما قيمة الكتاب فيستمدها من مقالات المتلمذين على يد شيخ العلوم الإيرانية . وقد ساهم ناشر المجموعة ، Frye ، بمقالة بعنوان: "Methodology in Iranian History" ، بينما المقالات الأخرى بقلم:
Gerd Gropp (,,Mitteliranische Glossare und Index zu 'Waldschmidt-Lenz'"); R. E. Emmerik (,,The Beginnings of Iranian Comparative Philology"); Georg Hincha (,,Zum Ursprung der altpersischen Keilschrift"); Helmut Humbach (,,Problems of Mihr Yast in the Light of Philological Evidence"); Johann Meyer-Inwersen (,,FEKR – Ein Beitrag zur Transformationsgrammatik des Neupersischen"); Hanns-Peter Schmidt (,,Associative Technique and Symmetrical Structures in the Composition of Yasna") und Gernot L. Windfuhr (,,A Linguist's Criticism of Persian Literature").

من بين الكتب الموضوعة عن إيران نشير الى كتابين هامين:
Bahram Panahi, ,,Erdöl – Gegenwart und Zukunft des Iran" (Böhlau Verlag, Köln und Wien, 1975)
ويعالج الميول التطويرية لثروة إيران النفطية منذ التأميم؛ ثم:

Ulrich Planck: ,,Iranische Dörfer nach der Bodenreform. Sozialorganisation und Sozialökonomik" (Schriften des Deutschen Orient-Instituts, Hamburg, Leske Verlag, Opladen, 1974).
وهو بحث وافٍ يراعي المستقبل ، يسترعي جزءه الثالث الاهتمام بصورة خاصة بمعالجته « الثورة البيضاء » .
والمؤلف محق في استخلاصه من أن البقاء لن يكتب إلا لذلك الجزء من أفكار تجديد القرية المستوحاة من ذاتها ، الذي ينبثق عن قوى القرية نفسها .

Josef van Ess, Zwischen Ḥadīṯ und Theologie. Studien zum Entstehen prädestinatianischer Überlieferung. Walter de Gruyter Verlag, Berlin und New York, 1975
منهج المؤلف واضح حيث يكتب في مقدمته أن وضع تواريخ الأحاديث النبوية مسألة صعبة . إن Goldziher ومن بعده Schacht قد انطلقا جوهرياً من المحتوى ، بينما أشار Sezgin إلى أهمية الإسناد ، وساق الحجج المقنعة . يحاول van Ess في كتابه مراعاة وجهتي النظر بجمعه بين الشكل والمحتوى . وإن كان على يقين بأن « ثمة مقاطع عديدة لا زالت تحمل طابع الرأي الشخصي . . . كما يمكن تفسير كثير من الحقائق بوجوه شتى ؛ بينما تحتل حجة السكوت مكاناً كبيراً » .
ويحذر van Ess القارىء في الختام من توقع أكثر مما يجب . فتحليل المحتوى مشوق عادة بالنسبة للقارىء بينما تتبع الإسنادات قد يفضي به للسقم . ومع ذلك فلا مفر من ذلك .
ونجد في آخر الكتاب موجزاً يخفف فيه المؤلف من تحفظه تجاه موضوعه . فالنتائج التي يقدمها تعني في الواقع خطة عظيمة الأهمية في سبيل تقصي وتحليل الأحاديث سواءً بالنسبة لصحتها أو لبعد أثرها في نطاق العلوم الدينية .
ومن ههنا يستمد كتاب van Ess طابعه الأساسي ضمن الأبحاث الإسلامية المعاصرة .

Zwei Abhandlungen zur Mystik und Magie des Islams von Josef Hammer-Purgstall. Mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Annemarie Schimmel. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 1974
ليس هناك أجدر من Annemarie Schimmel في نشر هذين البحثين الذين تم انتقاؤهما بعناية من بين مؤلفات Hammer-Purgstall المفرطة في الغزارة . والناشرة تعتبر من اكبر الملمين بالتصوف الإسلامي في عالم الناطقين بالألمانية .
هذا بينما تكسبها إحاطتها الكاملة بحضارتنا الغربية حلة أخرى فريدة من نوعها .
وينطلق حكمها على Hammer-Purgstall من هذه الزاوية المزدوجة ، بأن المؤلف لم يكتف بفتح أبواب عالم جديد أمام الغرب ، بل اكتشف كذلك بتبصر مشاكل وتفاصيل عديدة « لا زال اللغويون يتتبعونها حتى بعد مائة عام : حيث من السهل تصنيف لائحة كاملة لظواهر ورموز الإسلام ، إذا استعنا ببيانات المؤلف » .

والنشرة كذلك من النـاحية الشكلية بمثابة هدية يقدمها المجمع العلمي النمساوي إلى مواطنه الكبير بمناسبة مرور ٢٠٠ عام على ميلاده.

*Dschalaluddin Rumi, Licht und Reigen. Gedichte aus dem Diwan des größten mystischen Dichters persischer Zunge, ausgewählt, übertragen und erläutert von Johann Christoph Bürgel. Herbert Lang Verlag, Bern * Peter Lang Verlag, Frankfurt, 1974*

ظهرت هذه المنتخبات من ديوان الرومي بهذه الحلة الجميلة بمناسبة مرور ٧٠٠ عام على وفاة الشاعر تقديراً له. وهي مقدمة ذات الوقت إلى «أولئك الذين لا يتقبلون تكبيل الروح المنطلقة في الأجواء بغلال العقائد المتحجرة قديمها وحديثها.»

وتطالعنا في هذه الكلمـات وجهة النظر البريئة من الأحكام المتسرعة والتي انتقى المستشرق البرناوي المشترك في تحرير «فكر وفن» منتخبـاته بموجبها.

يجمع الكتاب بصورة موفقة بين الدقة العلمية والموهبة الفنية. وتساعد الملاحظات التي تعقب كل قصيدة (وعددها ١٠٦) القارىء على تفهمها، ذلك بالإضافة إلى «التمهيد» الذي يتصدر المجموعة وينتهي بالكلمات الآتية المشيرة من جديد إلى طابع الكتاب الشخصي: «إن رسالة الرومي رسالة متصوف عظيم وتتضمن الكثير مما تتبعه الاتجاهات الحديثه سواء في مجال العلوم اللغوية، أو التحليل النفسي، أو فرع العلاقات بين النفس والجسم، لأن رسالة الرومي تعالج ذلك الحب الذي اطلق عليـه Teilhard de Chardin «الشكل السـامي للطاقة البشرية» التي اعتبرهـا وغيره من قدمـاء المتصوفين القوة المحركـة للكـون بـأسره. فتعـالج رسـالة الرومي إذاً ذلك «الواقع الثـاني» للإنسـان، الواقع الـذي يتعـدى حـدود الفراغ والزمن، والذي، على إنكـار تيارات القرنين التـاسع عشر والعشرين العقلية له والسخريه به، لا زال يعتبر من أهم مقومات إنسانية الإنسان، هذا من قبل أولئك الذين يؤمنون به عن خبرة».

*

Otto Retowaski, Die Münzen der Komnenen von Trapezunt. Mit 50 Textabbildungen und 15 Tafeln mit 310 Münzabbildungen. 2. Auflage. Klinkhardt & Biermann Verlag, Braunschweig, 1974

يمكن اعتبار كتاب Retowaski الذي خص به عملة الـ« Komnenen von Trapezunt » المسكوكة من المؤلفات الكلاسيكية في علم المسكوكات. وقد ظهر عام ١٩١٠ في موسكو ولم يفقد شيئا من قيمته بعد. كما أقتصر في الطبعة الجديدة على تصويب بعض الأخطـاء.

ويتضمن الكتـاب ترجمات لحيات الحكام الذين أمروا بسك القطع النقدية، تم سردها على مستوى تاريخي رفيع، وكانت سبباً هاماً في ذيوع شهرة الكتـاب.

Charles K. Wilkinson, Ivories from Ziwiye and Items of Ceramic and Gold. Abegg-Stiftung, Bern, 1975

تعالج المقالة القطع التي وصلتنا من Ziwiye والموجودة حالياً في المتحف الخيري Abegg-Stiftung في قرية Riggisberg قرب برن، وقد سبق الحديث عنـه في «فكر وفن».

ويكمل تفسير Wilkinson للمعروضـات كتباً أخرى على رأسها كتاب « Le trésor de Ziwiyè » بقلم André Godard.

Svetozár Pantůček, Tunesische Literaturgeschichte. Otto Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 1974

يضـاعف من قيمة هذا التاريخ الأدبي أنه يتطرق باسهاب إلى الأدب الحديث حتى ١٩٧٠، وهو لا يقتصر على تعداد المؤلفـات واصحابها، بل يتنـاولهم بالنقد والتحليل النـافذ.

يطأ المؤلف بكتابه أرضا جديدة ، كما نأمل أن يسير غيره على منواله في تقصي الأدب الحديث في أقطار إسلامية أخرى .

Zeitgenössische arabische Lyrik. Ausgewählt, eingeleitet und übersetzt von Annemarie Schimmel. Horst Erdmann Verlag, Tübingen und Basel, 1975

لقد سبق لقراء « فكر وفن » التعرف على بعض القصائد المطبوعة في المجموعة ، إذ سبق ظهورها في مجلتنا كما ذكرت Annemarie Schimmel في مقدمتها . وتؤلف هذه المقدمة جزءاً هاماً من مقومات المجموعة بوضعها للقصائد في إطار عالمي (بإشارتها مثلا إلى T. S. Eliot ، Garcia Lorca . ، Pablo Neruda . . . الخ) . ويبرهن الشاعران الأخيران من جديد على استمرار الروابط الفكرية بين العالمين العربي والإسباني . (هذا كما يتم التنبيه إلى التجديد في الأدب العربي في المهجر الأمريكي الجنوبي وغيره) .

وتستحق Annemarie Schimmel ، التي برزت كشاعرة ، التقريظ بكونها أول من سارع لنشر آثار الآداب الشرقية الكلاسيكية في قرننا هذا . ومن بين ما نشرته المجموعة « Lyrik des Ostens » ، ميونيخ ١٩٥٢ . ويتضاعف استحقاقها بنشرها للمجموعة الجديدة التي تظهر بجلاء تطورها كمترجمة .

Karl Steuerwald, Deutsch-Türkisches Wörterbuch. Almanca-Türkçe Sözlük. Otto Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 1974

يتميز هذا القاموس من الحجم الكبير (٦٦٩ صفحة) باطاره الواسع وغير التقليدي ، إذ يراعي الميول اللغوية السائدة حالياً أكثر من الماضي في إفساح المجال للكلام المتداول بما فيه من التعابير الدارجة والعامية .

كما منح تركيب الجمل مكاناً أوسع إلى جانب الاصطلاحات المهنية والفنية . فلا ريب إذاً من إعتبار هذا القاموس مرجعاً ممتازاً .

Ludwig W. Adamec, Historical and Political Who's Who of Afghanistan. Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz, 1975

يتصف هذا العمل الضخم بالجسارة . وحسبنا الإشارة إلى الجهد العلمي الذي رافق تقصي البيانات حتى عام ١٧٤٧ ثم ارتد نحو الأمام حتى ١٩٧٤ . ويكون المؤلف Ludwig W. Adamec بصفته أستاذاً لدراسات الشرق الأدنى في جامعة أريزونا ، بالإضافة إلى أبحاثه السنوية عن الأفغان ، قد قدم أكبر برهان على كفاءته . (وهو يصدر الـ« Afghanistan Journal » في نفس دار النشر) .

كما لدليل بطون العائلات الأفغانية « Genealogies of Afghan Families » المتضمنة في خاتمة الكتاب بالغ الأهمية ، ويمكن إعتباره مثل الكتاب بأسره نقطة إنطلاق لأي بحث عن الأفغان .

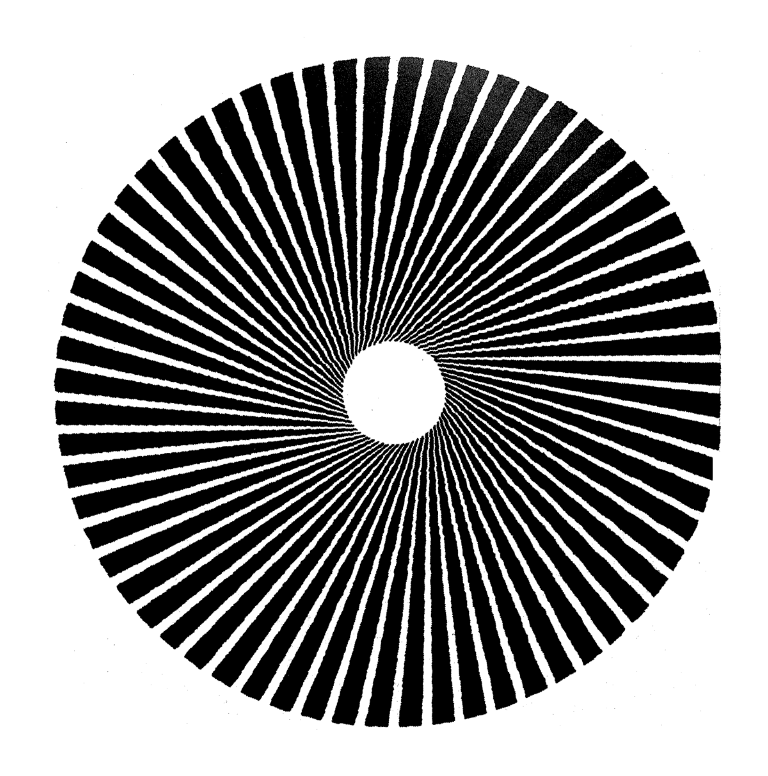
ترجمة صلاح الدين مواصلي

تنبيـــه :

نشرت المجلة فى العدد رقم ٢٣ عرضاً للبينالى العربي الأول ببغداد فى العام الماضي بقلم سجريد كاله **Sigrid Kahle** . ونلفت النظر الى أن المجلة قد قامت بصياغة المقال من جديد قبل نشره . وتم ذلك بموافقة المؤلفة ، وإن لم يتم الرجوع اليها بعد التعديل . وقد عبرت السيدة سجريد كاله عن عدم رضاها عن الصورة التي نشر بها المقال، ولذا لزم التنويه .



برنارد شولز ، حيوان بأجنحة ، يسمى «ميجوف» ، ١٩٧٤ .

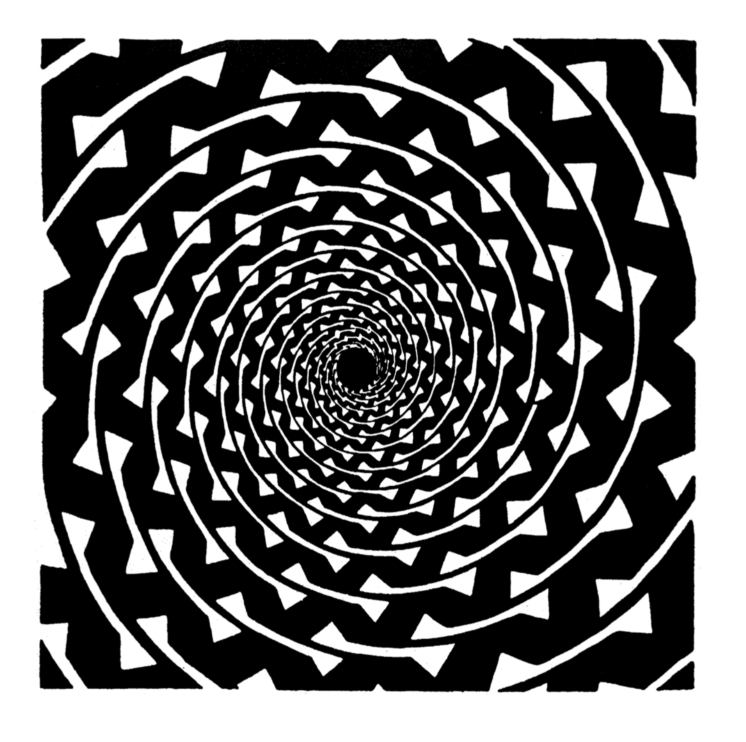


خداع البصر

لوحة الصفحة : حلزون أو لولب. والواقع أن هذا الحلزون يتكون من مجموعة مكثفة من الدوائر. واللوحة من تصميم فراتسر.

اللوحة المقابلة : قرص سينمائي ، من عمل لودفيج. ينشأ الوميض فى هذه اللوحة من عجز العين عن رؤية الأضداد المتساوية مباشرة.

مأخوذة عن : «الصورة كظاهر للواقع. الخداع البصري فى العلم والفن» ، تأليف هربرت شوبر وانجه رنتشلر. دار نشر هينز موس ، ميونخ ، ١٩٧٢ .



FIKRUN WA FANN 26

